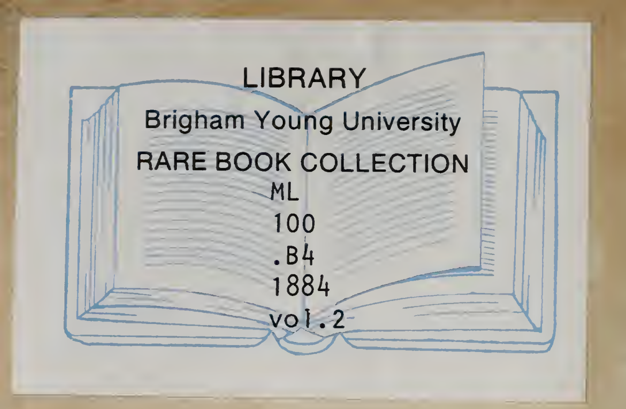



LIBRARY
Brigham Young University
RARE BOOK COLLECTION
ML
100
.B4
1884
vol.2

PETITE

ENCYCLOPÉDIE MUSICALE



LA FAMILLE MOZART

DESSIN DE PAUQUET, D'APRÈS UNE ESTAMPE DU TEMPS.

PETITE
ENCYCLOPÉDIE MUSICALE

PAR

ALEX. BISSON ET TH. DE LAJARTE

II

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

Par ALEXANDRE BISSON

ET

BIOGRAPHIE DES COMPOSITEURS, VIRTUOSES, ETC.

Par GEORGES BAUDOÜIN



PARIS

A. HENNUYER, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

51, RUE LAFFITTE, 51

1884

AVANT-PROPOS

Dans le volume qui forme la première partie de la Petite Encyclopédie musicale, nous avons étudié le côté technique de la musique, ses éléments constitutifs, les principes de la *mélodie* et de l'*harmonie*, les règles de la *fugue*, du *contre-point* et de l'*instrumentation*.

Nous allons aborder maintenant l'*histoire de la musique* et passer en revue les progrès de l'art musical et ses transformations successives, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Nous avons divisé notre travail en deux parties, qui se complètent l'une l'autre.

Dans la première partie, l'*histoire générale de la musique*, nous étudierons l'art musical dans ses origines, ses développements, ses périodes de progrès et de décadence ; nous verrons le niveau artistique monter ou descendre, obéissant à l'impulsion des différentes écoles et à l'influence des compositeurs illustres. Nous aurons ainsi un aperçu du mouvement musical à travers les âges.

Nous esquisserons ensuite, dans la seconde partie, les *biographies* des principaux musiciens, compositeurs, virtuoses, théoriciens, etc., dont le génie, le talent ou les

études ont amené l'*art musical* au degré de perfection qu'il possède aujourd'hui.

Ainsi se trouvera rempli le programme que nous nous sommes tracé en commençant cette *petite encyclopédie*, et qui est de réunir en peu de pages toutes les connaissances nécessaires pour apprécier les œuvres musicales et s'intéresser aux progrès de l'art.

C'est donc là un ouvrage qui s'adresse aux établissements d'instruction, aussi bien qu'aux gens du monde.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE IV.

LA MUSIQUE PENDANT LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

CHAPITRE V.

LA MUSIQUE PENDANT LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

CHAPITRE VI.

LA MUSIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

PORTRAITS.

PETITE
ENCYCLOPÉDIE MUSICALE

HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE.

« La MUSIQUE, a dit excellemment Joseph d'Ortigue, est un langage donné à l'homme comme auxiliaire de la parole, pour exprimer, au moyen de la succession et de la combinaison des sons, certains ordres de sentiments et de sensations que la parole ne saurait rendre complètement. »

La musique est aussi ancienne que le monde et, de tout temps, l'homme a traduit par ses chants ses diverses émotions de joie et de tristesse. La voix humaine, cet instrument magnifique, fit entendre d'abord des *successions* de sons, des *mélodies* d'une inspiration simple et d'un sentiment naïf. Plusieurs hommes exécutèrent ensuite un même chant à l'*unisson*, et firent doubler ce chant par les instruments divers, imaginés par leur industrie créatrice. Enfin on s'aperçut qu'il pouvait se produire des *combinaisons* de sons agréables à l'oreille et, de cette découverte, naquit l'*harmonie*, cette science toute moderne dont les débuts furent longs et difficiles et qui est arrivée aujourd'hui à un si parfait développement.

Nous allons jeter un coup d'œil très rapide sur l'*Histoire de la musique* chez les anciens et au moyen âge, nous réservant d'étudier avec plus de détails la musique moderne, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours.

CHAPITRE I.

LA MUSIQUE CHEZ LES ANCIENS.

Il ne nous reste aucune œuvre musicale des anciens peuples, et ce que nous connaissons de leur musique se trouve mentionné dans les écrits théoriques des didacticiens, dans les annales des historiens, dans les chants des poètes et dans les traités des philosophes. La musique étant principalement un art d'expression, il est aisé de se rendre compte du vague et de l'obscurité que produit cette absence totale de documents positifs.

Les Grecs avaient un système musical très compliqué et se servaient, d'après Burette, de 1620 signes, pour désigner les notes. Leur échelle tonale était basée sur le *tétracorde*, groupe composé de quatre notes successives. La première et la quatrième note du tétracorde étaient immuables ; la deuxième et la troisième changeaient à volonté. De la variabilité de ces deux notes intermédiaires résultaient trois *genres* : le genre *diatonique*, qui procédait par tons et demi-tons (*ut*, *ré*, *mi*, *fa*) ; le genre *chromatique*, qui procédait par demi-tons (*ut*, *ré*, *ré dièze*, *fa*) ; le genre *enharmonique*, qui procédait par quarts de ton (*ut*, *ré*, *ré haussé d'un quart de ton*, *fa*), intervalle qui n'existe pas dans notre musique moderne.

Les Grecs comptaient dans leur musique plusieurs modes, qui étaient caractérisés par le degré d'acuité ou de gravité du son formant la première note du tétracorde et par la position des demi-tons. Les modes principaux avaient nom : mode *dorien*, *phrygien*, *ionien*, *éolien* et *lydien*. Ces cinq modes donnèrent, par la suite, naissance à d'autres modes (*hyperphrygien*, *myxolydien*, etc.), dont nous n'avons pas à nous occuper ici.

Les instruments (*flûtes*, *lyres*, *crotales*) accompagnaient les voix, précisant le rythme et doublant les chants. Comme nota-

tion, les Grecs se servaient des lettres de l'alphabet, accompagnées de signes particuliers.

La musique était en grand honneur à Athènes et les législateurs ne dédaignaient pas de s'occuper des questions musicales, prescrivant les *modes* dont il convenait de faire usage en diverses circonstances, réglementant le nombre des cordes de la lyre, etc. L'illustre philosophe Socrate, parvenu à un âge avancé, fut obligé, dit-on, d'étudier la musique, afin d'assujettir sa diction, lorsqu'il parlait en public, aux règles de la mesure, du rythme et de l'harmonie des sons. L'insignifiance ordinaire des poésies, mises en musique par les compositeurs modernes, a fait dire, avec quelque raison, que *ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante.* Il n'en était pas de même en Grèce, où la musique était l'humble servante de la poésie.

Les Romains empruntèrent aux Grecs presque tout leur système musical, et l'habitude de faire accompagner les orateurs et les acteurs par des instruments. Cet accompagnement se faisait au moyen de flûtes de deux sortes : les unes (*tibiæ dextræ*) réservées aux situations graves et pathétiques ; les autres (*tibiæ sinistræ*) employées dans les situations comiques.

Les Chinois avaient des musiciens plus de deux mille ans avant Jésus-Christ. La musique chinoise est basée sur une gamme de douze demi-tons appelés *lu*, qui, en se réunissant deux par deux pour former des tons, offrent une série de cinq tons et deux demi-tons, comme notre gamme moderne. Les Chinois ont de nombreux instruments de musique : flûte, trompette, cloches, tamtam, tambour, etc. La musique est spécialement employée, en Chine, dans les fêtes, les cérémonies officielles et dans les théâtres. Les femmes sont exclues des concerts publics.

Les Indiens ont fait peu de progrès, en musique, depuis les temps anciens. Selon la mythologie hindoue, la musique est d'essence divine, et Brahma en fut le principal initiateur. La musique des Indiens possède 84 modes, destinés chacun à exprimer une idée propre, un sentiment particulier.

Les instruments, très nombreux, se divisent en quatre catégories :

1° Les instruments à cordes, assez semblables au violon et au violoncelle ;

2° Les instruments à vent : flûtes, flageolets, trompettes ;

3° Les instruments à percussion simples : tambours, gongs, etc. ;

4° Les instruments à percussion jumeaux : castagnettes, cymbales, etc.

Les airs hindous sont communément lents et plaintifs ; souvent la voix du chanteur est soutenue et accompagnée par un seul instrument : la *vina*, que l'on appelle la lyre indienne et qui est formée de deux gourdes, réunies par un bambou et portant sept cordes en acier ou en fil de coton gommé.

Les EGYPTIENS, ainsi que le prouvent de nombreuses inscriptions hyéroglyphiques, se servaient jadis de beaucoup d'instruments : la harpe principalement, la lyre, le psaltérion, le sistre, la flûte, la trompette, le tambour, etc. Dans les groupes de chanteurs, on remarque toujours un exécutant qui bat des mains pour marquer la mesure. Les Hébreux conservèrent ce même usage après leur sortie d'Égypte.

Le *psaltérion* ressemblait beaucoup au *tympanum* des races tchèques modernes ; c'était une table sonore sur laquelle étaient tendues des cordes métalliques de différentes grandeurs.

Le *darabouka*, sorte de tambour assez étrange, rendait tel ou tel son, suivant l'endroit que l'on frappait. Cet instrument, le *tarabouk* moderne, était suspendu par un lien au cou de l'exécutant ; la main gauche le soutenait et il produisait des sons aigus ou graves, suivant qu'on le frappait avec le doigt ou avec le plat de la main droite.

L'instrument le plus spécial et le plus pittoresque de l'ancienne Égypte, à laquelle les Grecs l'ont emprunté, était le *sistre*, que l'on connaît par les dessins antiques. Il avait la forme d'ellipse et était traversé, dans sa largeur, par plusieurs tringles, auxquelles étaient suspendus des anneaux métalliques de formes variables. Le *sistre* était, le plus souvent, d'or, d'argent ou de bronze très pur.

Les HÉBREUX avaient la musique en grand honneur, et cet art était parvenu chez eux à un assez haut degré de perfection. La

Bible nous apprend, en effet, quelle merveilleuse influence la harpe du jeune David exerçait sur le roi Saül et quels enthousiasmes produisaient les chants des prophètes. David forma, pour le service du temple, un corps de quatre mille musiciens, divisés en plusieurs chœurs et plusieurs orchestres; mais ces masses vocales et instrumentales n'impliquent nullement la connaissance de l'harmonie chez le peuple juif, dont les instruments étaient fort primitifs et qui ne possédait aucune notation musicale.

Les instruments les plus en usage étaient : la harpe (*kinnor*), le luth (*nebel*), les flûtes à bec et les trompettes (*jobel*), que l'on sonnait d'un lieu élevé, le soir du sixième jour, pour appeler au sabbat les gens de la ville et de la campagne.

Le *chatzotzeroth* était aussi une sorte de trompette, composée d'un tube long, étroit, presque cylindrique et terminée par un pavillon de forme élégante; on l'employait à la guerre et pour les sacrifices religieux (1).

(1) Voir L. Pillaut, *Instruments et Musiciens*.

CHAPITRE II.

LA MUSIQUE AU MOYEN AGE.

I

Origine et constitution du plain-chant. — Saint Ambroise. Saint Grégoire le Grand. — Charlemagne.

Il est bien établi que les premiers chrétiens chantaient des hymnes et des cantiques dans leurs réunions ; saint Paul le dit formellement dans ses Épîtres et les historiens contemporains de la primitive Église le constatent dans leurs récits.

A la face du ciel, lorsqu'on les tolérait, et dans les catacombes lorsque sévissait la persécution, les disciples du Christ chantaient les louanges de Dieu, en adaptant des paroles sacrées à des mélodies grecques ou juives. Pline le Jeune, proconsul de Bythinie, répondant à l'empereur Trajan, au sujet des chrétiens, écrivait : « Leur prétendu crime consiste à se rassembler, certains jours, avant le coucher du soleil, afin de chanter des hymnes en l'honneur du Christ, qu'ils adorent comme leur Dieu. »

Au fur et à mesure du développement de la religion chrétienne, les cérémonies religieuses augmentèrent d'importance et déployèrent de plus en plus une pompe majestueuse.

Les chants liturgiques suivirent naturellement cette évolution. Le peuple entier chantait d'abord, de concert avec les prêtres, les hymnes consacrées ; mais bientôt les fonctions musicales furent réservées, dans les cérémonies du culte, à des clercs plus habiles, possédant, avec une voix plus exercée, une connaissance plus approfondie de l'art du chant.

Le nombre des églises venant à se multiplier, les chants religieux se trouvèrent promptement altérés, subissant des varia-

tions nombreuses, dues au mauvais goût et aux différentes nationalités des exécutants. Le pape Sylvestre Ier essaya bien d'enrayer le mal en fondant à Rome une école de chantres; mais il fallait trouver des règles invariables, découvrir tout un système musical pour asseoir sur des bases solides les réformes nécessaires. Ce fut saint Ambroise, évêque de Milan, qui opéra la transformation du chant ecclésiastique, en créant le plain-chant, d'où est sortie notre musique moderne.

Si l'on veut bien se reporter à ce que nous avons dit de la musique des anciens Grecs (page 2), on comprendra facilement la constitution du plain-chant que nous allons exposer.

Saint Ambroise, empruntant aux Grecs leur ton diatonique, divisa l'échelle des sons en séries de huit notes successives, dont la dernière était à l'octave de la première. Cette série de huit notes se trouvait donc composée de deux tétracordes. En prenant comme note fondamentale quatre notes différentes, saint Ambroise obtint quatre séries ayant chacune, par la disposition des tons et des demi-tons, une expression particulière. Ainsi se trouvèrent formés quatre tons, savoir :

Le premier ton, commençant à *ré*, comme le mode dorien : *Ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*.

Le deuxième ton, commençant à *mi*, comme le mode phrygien : *Mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*.

Le troisième ton, commençant à *fa*, comme le mode lydien : *Fa*, *sol*, *la*, *sol*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*.

Le quatrième ton, commençant à *sol*, comme le mode myxolydien : *Sol*, *la*, *si*, *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*.

Les deux demi-tons, de *mi* à *fa* et de *si* à *ut*, occupent, comme on le voit, une place différente dans chaque ton. Deux cents ans plus tard, à la fin du sixième siècle, le pape saint Grégoire le Grand compléta l'œuvre de saint Ambroise et fixa définitivement les bases du plain-chant tel qu'il existe encore aujourd'hui.

Prenant la *dominante* ou cinquième note de chaque ton pour en faire une *note fondamentale*, Grégoire le Grand constitua quatre tons nouveaux, qui furent appelés *plagaux*, par opposi-

tion aux quatre tons ambroisiens, appelés *authentiques*. L'échelle des tons se trouva donc ainsi instituée :

1er ton : authentique.	*Ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré.*
2e ton : plagal.	*La, si, ut, ré, mi, fa, sol, la.*
3e ton : authentique.	*Mi, fa, sol, la, si, ut, ré, mi.*
4e ton : plagal.	*Si, ut, ré, mi, fa, sol, la, si.*
5e ton : authentique.	*Fa, sol, la, si, ut, ré, mi, fa.*
6e ton : plagal.	*Ut, ré, mi, fa, sol, la, si, ut.*
7e ton : authentique.	*Sol, la, si, ut, ré, mi, fa, sol.*
8e ton : plagal.	*Ré, mi, fa, sol, la, si, ut, ré.*

On voit, par ce tableau, l'affinité qui existe entre un ton authentique et son ton plagal. La note *tonique* du ton authentique devient, en effet, la *dominante* du ton plagal, et la *tonique* du ton plagal n'est autre que la *dominante* du ton authentique. Il faut remarquer aussi que, dans les tons authentiques, la dominante est à la quinte de la tonique (*ré*, *la*), tandis qu'elle est à la quarte de la tonique dans les tons plagaux (*la*, *ré*). C'est ce changement de place de la dominante qui marque la différence entre le premier ton et le huitième, qui ont tous deux la même tonique *ré*.

Les notes n'avaient pas les noms que nous leur donnons aujourd'hui. Saint Grégoire, renonçant à la nomenclature si compliquée des Grecs, désigna les notes par les premières lettres de l'alphabet romain, en prenant, comme point de départ, la note représentant le *la* inférieur de la voix de basse, qui est la note la plus grave employée dans le plain-chant et qu'il désigna par la lettre A. Les notes suivantes furent appelés B, C, D, E, F, G. Les sons de l'octave supérieure furent indiqués par les mêmes lettres *minuscules :* a, b, c, d, e, f, g. Ces lettres sont encore employées dans le chant liturgique pour marquer les différents tons. Les facteurs de pianos s'en servent également pour désigner les cordes de cet instrument.

Le *si*, représenté par la lettre B, formant parfois avec le *fa* un intervalle très désagréable (intervalle de triton), les chantres prirent l'habitude de l'abaisser souvent d'un demi-ton. Ils figuraient alors ce *si abaissé* par un B *rond* ou *mol*, tandis que le *si*

ordinaire était représenté par un B *carré* ou *dur*. De là sont venues nos expressions de *bémol* et de *bécarre.*

Après avoir établi sur ces bases le chant ecclésiastique, saint Grégoire voulut assurer son entière pureté et le garantir contre les altérations de l'ignorance et du mauvais goût. Pour cela, il établit à Rome deux classes de chantres, qu'il ne dédaignait pas de diriger souvent en personne. Puis il réunit dans un antiphonaire, qu'il appela *Antiphonarius cento,* tous les morceaux de chant de la liturgie et il attacha, par une chaîne de fer, ce recueil modèle au maître-autel de l'église Saint-Pierre, afin qu'on pût le consulter au besoin.

Malgré ces précautions, l'intégrité du chant grégorien se trouva bientôt corrompue par l'addition de fioritures, ornements et notes d'un goût douteux, qui enlevaient aux chants sacrés leur simplicité et leur grandeur. Deux cents ans plus tard, à la fin du huitième siècle, Charlemagne fonda des écoles de chant et fit venir de Rome des chantres habiles pour rendre aux mélodies ecclésiastiques leur pureté primitive. Le pape Adrien lui envoya même, dans ce but, plusieurs copies de l'*Antiphonarius cento.*

Mais ces honorables efforts ne furent guère récompensés et les diverses églises continuèrent à dénaturer l'œuvre de Grégoire le Grand.

En ces temps, du reste, il s'opéra dans la musique une transformation radicale. On avait vécu, jusque-là, sur le système musical des Grecs, basé uniquement, comme la musique des Anciens, sur la *mélodie* ; mais un élément nouveau, l'*harmonie*, vint bouleverser la science musicale et édifier sur des assises désormais immuables le grandiose édifice de la MUSIQUE MODERNE.

II

Commencements de l'harmonie.

§ 1. Diaphonie ou organum. — Isidore de Séville. — Hucbald. Jean Cotton. — Apparition de l'orgue. — Neumes.

C'est dans les *Sentences sur la musique* d'Isidore, évêque de Séville (septième siècle), qu'il est parlé pour la première fois de l'*Harmonie*. « L'harmonie, est-il dit dans ce livre, est une concordance de plusieurs sons et leur union simultanée. » Un savant moine des Flandres, Hucbald (neuvième siècle), a consigné, dans son *Manuel de la musique,* les règles de l'harmonie telle qu'elle était connue et pratiquée de son temps. « L'harmonie, écrit-il, est une association agréable de sons dissemblables réunis entre eux. » Cette association agréable s'obtenait au moyen de la *diaphonie*, c'est-à-dire par une succession de quartes, de quintes et d'octaves, seuls intervalles harmoniques connus à cette époque. Cette harmonie primitive, qui nous paraît aujourd'hui si barbare et si insupportable, semblait alors pleine de charmes. On ne possédait, en effet, d'autre système musical que le plain-chant, perfectionné par saint Grégoire et dont chaque ton était gouverné par deux notes maîtresses : la tonique et la dominante. En associant ces deux notes, on obtenait des accords de quinte dans les tons authentiques et des accords de quarte dans les tons plagaux. Chaque note d'un chant quelconque fut alors accompagnée d'une ou de plusieurs autres notes, marchant parallèlement par quinte, par quarte ou par octave. On formait ainsi des accords de deux, de trois et même de quatre notes, en doublant l'une d'elles à l'octave. On retrouve encore aujourd'hui des traces de cette harmonie désagréable dans certains jeux de l'orgue, appelés *jeux de mixture*, qui, donnant à la fois toutes les notes de l'accord parfait, produisent, par là même, des successions directes de quartes, de quintes et d'octaves. Aussi ces jeux ne sont-ils jamais employés seuls.

La diaphonie fut bientôt en progrès. On lit, en effet, dans un écrit de Jean Cotton, auteur du onzième siècle, que :

« La diaphonie est un ensemble de sons convenablement unis. Elle est exécutée au moins par deux chanteurs, de telle sorte que, tandis que l'un fait entendre la mélodie principale, l'autre, par des sons différents, circule convenablement autour de cette mélodie et que, à chaque repos, les voix se réunissent à l'unisson ou à l'octave. » Cette citation révèle une plus grande liberté dans le mouvement des parties d'accompagnement. D'après le même auteur, on donne aussi à la diaphonie le nom d'*organum*, parce que la voix humaine, exprimant par des chants des sons dissemblables et simultanés, possède une grande analogie avec les sons de l'orgue.

L'orgue, dont parlait Jean Cotton, était certes loin d'avoir la perfection de nos orgues modernes. Il était cependant en progrès sur l'orgue hydraulique des anciens par suite de l'invention du clavier ; mais les touches étaient si larges et le mécanisme si grossier, qu'un clavier de seize touches seulement mesurait près de deux mètres. L'organiste abaissait les touches avec le coude ou avec le poing, ou encore au moyen d'un bâton gros et court qu'il tenait à la main. Il ne pouvait, de la sorte, faire entendre qu'une note avec chaque main et c'était ainsi qu'il accompagnait la diaphonie. En 757, Pépin le Bref reçut comme présent, de Constantin Copronyme, un orgue à soufflets, et, en 812, Constantin Curopalate en envoya un autre à Charlemagne. Ces deux instruments excitèrent au plus haut point une curiosité et un enthousiasme, dont les chroniqueurs nous ont transmis la forte et naïve expression.

Comme notation musicale, on n'employait plus, à cette époque, les sept premières lettres de l'alphabet romain, mises en usage par saint Grégoire ; on se servait d'un ensemble de signes particuliers, appelés *neumes* et composé de virgules, de points, de traits droits ou contournés, couchés ou horizontaux. Pour rendre plus facile la lecture de ces signes, on les écrivait sur des lignes de diverses couleurs, précédées des lettres F, C, G, qui indiquaient la place du *fa*, de l'*ut* et du *sol*. Telles furent les origines de la *portée* et des *clefs* de *fa*, d'*ut* et de *sol*.

§ 2. Déchant. — Gui d'Arrezzo. — Francon de Cologne. — Monocorde. Noms des notes de la gamme. — Hexacordes. — Musique mesurée.

Après avoir parlé de la *diaphonie* ou *organum*, qui fut le premier système harmonique, nous dirons quelques mots du *déchant*, second état de l'harmonie au moyen âge, d'où procédèrent le contrepoint et la fugue ; mais il nous faut d'abord mentionner ici les progrès musicaux réalisés grâce aux efforts de deux hommes, Gui d'Arezzo et Francon de Cologne, qui exercèrent sur leur temps la plus salutaire influence. Gui d'Arezzo, moine bénédictin du couvent de Pomposa, en Italie, fut surtout un excellent professeur qui, par la simplicité de sa méthode, contribua beaucoup à l'extension de la science musicale. Il exposa ses principes dans son *Micrologue des règles de l'art musical*, qui offre un fidèle tableau de la musique au onzième siècle. Les succès de son enseignement furent tels, qu'ils excitèrent la basse jalousie des moines de son couvent, furieux de sa supériorité. Gui revint à Arezzo, sa ville natale, d'où il fut appelé à Rome par le pape Jean XIX, qui le combla d'honneurs et d'éloges. Il mourut en 1050.

De toutes les inventions merveilleuses attribuées bénévolement à Gui d'Arezzo, deux seulement doivent être comptées à son actif : le monocorde et la dénomination des six premières notes de la gamme.

La méthode d'enseignement de Gui d'Arezzo reposait sur le monocorde, instrument composé d'une table, sur laquelle étaient marquées les lettres représentant les notes, et d'une corde tendue, sous laquelle un chevalet mobile glissait à volonté.

Ce chevalet étant placé sur la lettre figurant une note déterminée, la corde pincée donnait l'intonation de cette note. Le service rendu par le monocorde fut immense. Grâce à cet instrument régulateur, des écoles de chant s'organisèrent et l'instruction musicale se répandit avec rapidité.

Quant aux noms donnés aux notes de la gamme par Gui d'Arezzo, ils constituaient simplement un moyen mnémonique pour l'usage de ses élèves, ainsi qu'il l'écrit lui-même à un de ses amis : « Les enfants auxquels j'apprends la musique peuvent

chanter, au bout de trois jours, certaines mélodies à première vue. Pour arriver à donner à chaque note l'intonation convenable, il suffit de se rappeler très exactement le son des premières syllabes d'un air quelconque bien connu. L'air dont je me sers ordinairement dans mes leçons est celui de l'hymne de saint Jean-Baptiste :

Ut queant laxis
*Re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum
*Fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti
*La*bii reatum,
Sancte Joannes.

Ces syllabes *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, qui n'étaient dans la pensée de Gui d'Arrezzo qu'un aide-mémoire, devinrent bientôt les noms effectifs des notes de la gamme, remplaçant ainsi les sept lettres de l'alphabet romain. Seule, la septième note de la gamme, le *si*, n'avait pas de désignation spéciale et était toujours représentée par la lettre B. Cette lacune donna naissance au monstrueux et funeste système des hexacordes ou division de la gamme en six notes. Cette invention, qui ne reposait sur aucun principe rationnel, porta le trouble et la confusion dans l'art musical jusqu'au milieu du seizième siècle, époque à laquelle le flamand Waelrant donna à la septième note le nom de *si* et remit ainsi toutes choses en leur place en rétablissant la division de l'échelle par octaves.

Après Gui d'Arezzo, la musique fit de rapides progrès. Au nombre des innovations importantes que l'on signale au douzième siècle se place, en première ligne, l'invention de la musique *figurée* ou *mesurée*.

L'Eglise n'admettait pas le rythme dans ses chants liturgiques, composés de sons d'une durée à peu près égale. Au contraire, les airs populaires ne pouvaient manquer d'offrir des rythmes assez accentués, qui précisaient le sens mélodique. Ce sentiment du rythme passa de la musique populaire dans la musique savante et l'on inventa des notes qui, par leurs figures, indiquaient une durée de son plus ou moins grande. Ces notes étaient :

1° La *maxime* (double point carré avec queue à droite), la *longue* (point carré avec queue à droite), la *brève* (point carré) et la *semi-brève* (point en forme de losange). A ces notes s'ajoutaient les *pliques*, sortes d'appoggiatures, et les *ligatures*, qui réunissaient plusieurs notes dans une même figure.

La théorie de la musique *mesurée* est exposée dans les écrits de Francon de Cologne, célèbre didacticien du douzième siècle, qui distingue également trois espèces de *consonnances* ou *concordances :* les *parfaites* (unisson, octave), les *moyennes* (quinte, quarte) et les *imparfaites* (tierce majeure et mineure). On pouvait donc faire entendre des accords parfaits.

A cette époque paraît le *déchant*, dont Francon de Cologne nous donne la définition suivante : « Le déchant est un ensemble harmonieux de deux chants, ajustés entre eux proportionnellement par des longues, des brèves, des semi-brèves, et représentés dans l'écriture par ces divers signes. »

Voici comment on s'y prenait pour composer un déchant, qui, contrairement à la diaphonie, était toujours écrit en musique mesurée : « On prenait dans le recueil des chants liturgiques une mélodie quelconque et l'on y adaptait quelque autre chant religieux ou profane, peu importait, dont l'ensemble mélodique semblait susceptible de s'harmoniser tant bien que mal à ce thème. On ajustait ensuite les deux chants en modifiant la valeur des notes, prolongeant les unes, diminuant les autres, de telle manière, que les deux parties pussent être exécutées ensemble. Le déchant à trois voix s'appelait *triplum*, celui à quatre voix s'appelait *quadruplum*. La plus grande singularité du déchant, c'est que les voix ne chantaient point sur les mêmes paroles. Souvent la voix principale chantait les paroles latines d'un morceau liturgique et la voix supérieure l'accompagnait en chantant des airs populaires, avec des paroles comme celles-ci : *Lonc le rieu de la fontaine... Dames sont en grand esmai..... Dieus je ne puis la nuit dormir*, etc (1). »

Il n'est guère facile de qualifier d'art ces exercices, ces com-

(1) MARCILLAC, *Histoire de la musique moderne.*

binaisons plus ou moins compliquées. La pratique du déchant donna cependant aux compositeurs une plus grande habileté dans l'écriture des voix et les prépara au contre-point et à la fugue, qui devaient résulter de ces essais timides et de ces premiers tâtonnements.

§ 3. Faux-bourdon. — Marchetto de Padoue. — Jean des Murs.

L'harmonie serait peut-être restée très longtemps stationnaire, resserrée qu'elle était dans les liens étroits de l'*organum* et du *déchant*, si la musique populaire, qui grandissait à côté de la musique savante, n'avait imprimé un vigoureux essor à l'art musical par l'invention de formules nouvelles et par plusieurs découvertes, dont la plus importante fut le *faux-bourdon*. Le déchant était déjà bien supérieur à la diaphonie; il avait apporté dans les parties d'accompagnement une plus grande liberté d'allures et l'invention de la musique mesurée lui avait communiqué un nouvel élément de vie en lui donnant le rythme ; mais les combinaisons harmoniques reposaient toujours sur la quarte, la quinte et l'octave. Le *faux-bourdon* modifia heureusement cet état de choses en introduisant dans l'harmonie l'usage fréquent de l'accord de sixte, renversement de l'accord parfait, qui dégagea définitivement notre musique moderne de la tonalité grecque et de la tonalité grégorienne.

Dans le *faux-bourdon*, l'accompagnement de la mélodie se faisait à la tierce et à la sixte, produisant ainsi une série d'accords de tierce et sixte, marchant par mouvements directs. Le bon goût populaire avait donc écarté les quartes et les quintes préconisées par les savants et il avait donné la place d'honneur aux tierces et aux sixtes, laissées de côté jusqu'ici comme dissonances barbares. On croira sans peine que les maîtres musiciens luttèrent longtemps contre l'adoption du faux-bourdon, que l'Eglise rejeta, de prime abord, à cause de son rythme trop nettement accentué; mais le progrès eut raison de l'entêtement des savants et la nouvelle forme harmonique se répandit dans toute l'Europe et principalement en Italie, où elle est encore employée à la chapelle pontificale.

Jusqu'au quinzième siècle, l'harmonie proprement dite fit peu de progrès. Deux théoriciens méritent d'être cités : Marchetto de Padoue et Jean des Murs, qui, tout en considérant encore la tierce et la sixte comme des dissonances, commencent à poser les règles des résolutions harmoniques et à proscrire les suites de quintes et d'octaves, qui constituaient les bases mêmes de la diaphonie.

III

Musique profane et populaire. — Troubadours. — Trouvères. Jongleurs ou ménestrels.

Les écoles de musique, au moyen âge, avaient fait de l'enseignement musical un véritable casse-tête chinois, composé de plus de trente parties distinctes. Il y avait la musique *arithmétique*, *grammatique*, *rythmique, métrique*, *naturelle, artificielle, spéculative, pratique*, *combinatoire*, etc., etc.

Ces divisions trop multipliées ne produisaient que la confusion et s'opposaient à l'extension de l'art musical. Heureusement la *chanson* vint détruire les obstacles accumulés comme à plaisir par la science scolastique. Nous prenons ici le mot *chanson* dans sa plus large acception, car c'était souvent de longs poèmes que chantaient les musiciens dont nous allons nous occuper et qui se divisaient en troubadours, trouvères et jongleurs ou ménestrels.

Les *troubadours,* poètes-musiciens du midi de la France ainsi que les *trouvères*, poètes-musiciens des provinces du Nord, composaient des *chansons* ou *poèmes*, divisés par strophes rimées, qu'ils chantaient dans les châteaux, devant les rois et les seigneurs, à la façon des rhapsodes de l'ancienne Grèce. Souvent ils se faisaient accompagner de *jongleurs* ou *ménestrels*, qui jouaient de divers instruments, soutenant le chanteur et exécutant des morceaux de musique en guise d'intermèdes.

Ces ménestrels formaient une caste à part, très nombreuse et très protégée par les grands, dont ils célébraient la gloire et embellissaient les fêtes.

Parmi les trouvères les plus renommés, il faut citer : Blondel ou Blondeau, rendu célèbre par son dévouement à Richard Cœur de Lion ; Regnault, châtelain de Coucy, mort en 1191, au siège de Saint-Jean d'Acre; Thibault, comte de Champagne (1201-1254), dont une chanson fort intéressante nous a été conservée; Guillaume de Machault, valet de chambre de Philippe le Bel et auteur d'une messe à quatre voix, exécutée en 1364, au couronnement de Charles V, roi de France ; enfin et avant tous, Adam de la Halle, surnommé le Bossu d'Arras, né en 1240, mort, vers 1286, à Naples, où il avait suivi le comte Robert d'Artois et dont les œuvres ont été récemment publiées par M. de Coussemaker. L'étude de ces œuvres est pour nous un précieux renseignement sur l'état de la musique à cette époque.

Adam de la Halle composa beaucoup de rondeaux et de motets à plusieurs voix. La basse de ces motets était un chant donné, tiré de la liturgie et très connu de tous les contemporains, car on ne le désignait que par le premier mot de l'hymne ou de l'antienne (*Seculum* ou *Omnes* ou *Super te*). Les parties supérieures formaient une espèce de contrepoint fleuri, assez primitif et peu correct, mais qui constituait un progrès très réel sur la diaphonie et le déchant. Sur ces parties étaient adaptées des paroles françaises, très peu édifiantes, que l'on chantait cependant à l'église pendant les processions. Mais le titre de gloire le plus sérieux d'Adam de la Halle est une sorte de fabliau : *le Jeu de Robin et de Marion*, que l'on a appelé, avec raison, le plus ancien des opéras-comiques. Cette pastorale renferme, en effet, une action scénique et le dialogue versifié est entrecoupé de petites mélodies, airs ou couplets, remarquables par leur grâce, leur rythme et leur symétrie.

Sous le règne de Philippe-Auguste, la licence des trouvères et des ménestrels devint si offensante pour la morale publique, que l'autorité ecclésiastique les censura et qu'ils furent exilés par le roi; mais leur bannissement fut de courte durée.

Au quatorzième siècle, les ménestrels se réunirent, à Paris, en une corporation qui prit le nom de *ménestrandie*, et ils obtinrent des lettres patentes. Ils élurent un chef, qui prit le titre de *roy*.

des ménestriers et bâtirent l'église Saint-Julien-des-Ménestriers, située dans la rue du même nom, actuellement rue Saint-Martin. La charge du *roy des ménestriers*, appelé plus tard *roi des violons*, subsista fort longtemps, ainsi que la corporation elle-même.

Les instruments principaux, en usage à cette époque, étaient : les orgues portatifs, les cors, trompettes, flûtes, fifres, cromornes, hautbois ; la cithare, la vielle, le luth, la guitare, la harpe, les violes et le rebec, d'où dérive notre violon moderne. Il y avait, de plus, quelques instruments de percussion : tambour, tambourin, clochettes, castagnettes, triangle, etc. La masse instrumentale était, on le voit, assez complète ; quel parti les ménestrels tiraient-ils de cet orchestre ? Nous l'ignorons complètement, aucun document n'ayant survécu qui puisse nous renseigner à ce sujet.

IV

Le théâtre au moyen âge. — Mystères. — Moralités. — Farces. Soties.

Il est nécessaire de dire ici quelques mots des représentations théâtrales du moyen âge, dans lesquelles la musique jouait un certain rôle.

Dès le dixième siècle, une religieuse du couvent de Gandersheim, nommée Hroswitha, composa plusieurs tragédies latines, qu'elle fit représenter dans le monastère même par ses sœurs en religion. Mais ce genre de spectacle ne pouvait intéresser que des intelligences cultivées et n'était en aucune façon à la portée du peuple.

Ce fut le clergé séculier qui prit l'initiative de représentations populaires, données d'abord dans les églises et ensuite sous le portail des édifices sacrés pour instruire les fidèles et pour les moraliser. On commença par apporter plus de pompe et de majesté dans les cérémonies du culte ; puis on mit en dialogues les récits des évangélistes et des prophètes. Enfin on emprunta des sujets à l'Ancien et au Nouveau Testament et l'on composa

des pièces de théâtre, appelées *Mystères*, contenant souvent jusqu'à 30, 40 et 50 000 vers et que des acteurs venaient chanter ou déclamer devant de nombreux spectateurs. Plusieurs de ces mystères nous ont été conservés : *la Rédemption*, *la Résurrection*, *Daniel*, *l'Adoration des Mages*, etc.; mais le sujet le plus souvent mis en scène dans ces représentations était la Passion de Jésus-Christ.

Parmi les plus curieux de ces spectacles sacrés, on doit citer *la Fête de l'Ane*, que l'on célébrait tous les ans, à Beauvais, le quatorzième jour de janvier en souvenir de *la Fuite en Egypte*. Une des plus jolies filles de la ville représentait la vierge Marie et, montée sur un âne, tenait dans ses bras un petit enfant très richement habillé. Escortée d'une grande procession, elle traversait toute la ville, depuis l'église Saint-Pierre jusqu'à l'église Saint-Etienne, où elle entrait, toujours sur sa monture, et se plaçait devant l'autel. La messe se célébrait alors et chacun des répons ou antiennes se terminait par le cri de l'âne *hin han!*... A la fin de l'office, l'*Ite missa est* était remplacé par trois braiements du prêtre, auquel la foule répondait de la même façon.

Plus tard, on amena devant l'autel l'âne revêtu d'une chape magnifique et l'on chanta une hymne *farcie*, c'est-à-dire écrite moitié en latin et moitié en langue vulgaire, dont voici le premier couplet :

Orientis partibus
Adventavit asinus,
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.
Hez, sire Asnes, car chantez!
Belle bouche rechignez;
Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine à plantez!

On célébrait encore, dans beaucoup d'églises, une autre fête aussi extravagante, appelée *la Fête des fous* ou *Fête des innocents*. A Sens, elle avait lieu le jour de la Circoncision; on y chantait un office spécial, composé par l'archevêque Pierre de Corbeil et qui était une indécente parodie de l'office divin. Ces cérémonies

burlesques étaient présidées par un personnage qui prenait le titre de *prince* ou *pape des fous*. Sous sa direction, les prêtres et les clercs se livraient à des danses et à des chants grotesques, mangeant sur l'autel même et terminant la journée dans des festins. Malgré les édits des rois et les censures des conciles, ces excès durèrent fort longtemps, car le peuple prenait grand plaisir à ces orgies, qui étaient un souvenir des saturnales de l'antiquité.

Le clergé ayant chassé les *mystères* de l'enceinte des églises à cause de la licence qui s'était introduite dans les représentations, il se forma une association de bourgeois, d'artisans et de clercs qui, sous le nom de *confrères de la Passion,* mirent en scène la vie et la mort de Jésus-Christ. Ils s'établirent d'abord aux portes de Paris, dans le village de Saint-Maur, où leurs *jeux* furent accueillis avec une extrême faveur.

En 1402, Charles VI leur donna des lettres patentes et ils vinrent installer leur théâtre près la porte Saint-Denis, au rez-de-chaussée de l'hôpital de la Trinité.

Là ils jouèrent nombre de *mystères* et de *miracles,* qui attirèrent une affluence prodigieuse.

Il existe encore, de nos jours, à Oberammergau, petite localité de la Bavière, une confrérie de ce genre, nommée l'*école de la Passion*, qui représente sur un théâtre immense les scènes principales de l'Ancien et du Nouveau Testament, et ce spectacle attire chaque fois une foule considérable de curieux.

C'était une gloire et un honneur, au moyen âge, de figurer dans les mystères et souvent les acteurs mettaient dans leur jeu une conviction et un enthousiasme bien extraordinaires. Un historien suédois, Dalin, raconte, à ce sujet, une aventure singulière. Pendant la représentation d'un *mystère* sur la Passion de Jésus-Christ, l'auteur, chargé du rôle du centenier qui transperça le flanc du divin sacrifié, se laissa tellement emporter au feu de son action, qu'il perça effectivement et tua d'un coup de lance l'acteur qui était sur la croix. Celui-ci, en tombant, écrasa l'actrice qui faisait le rôle de Marie. Le roi Jean II, furieux contre le maladroit centenier, sauta sur le théâtre et lui abattit la tête; alors

le peuple, qui aimait beaucoup cet acteur, se précipita sur le roi et le massacra.

D'autres confréries se formèrent ensuite sous les noms de *Clercs de la basoche*, *Enfants Sans-Souci*, etc. Laissant de côté les sujets religieux, elles jouèrent des pièces comiques, satiriques et souvent fort libres d'allures, parmi lesquelles il convient de citer, en première ligne, la célèbre farce de *Maître Pathelin.*

La musique remplissait un rôle fort secondaire dans les *mystères ;* l'orgue et quelques instruments accompagnaient les chœurs, chantés en plain-chant. Dans les *moralités*, les *farces* et les *soties*, la partie musicale est presque nulle et se réduit à quelques chansons, airs ou couplets, absolument dépourvus d'harmonie.

V

Contre-point. — Fugue. — Canon. — Ecole gallo-belge.

Le quinzième siècle occupe, dans l'histoire musicale, une place très importante, non en raison des compositions qu'il nous a laissées, mais à cause des grands progrès qu'il a vus se réaliser dans la science harmonique. C'est, en effet, pendant cette période que d'habiles théoriciens et des musiciens érudits, traitant le *déchant* par tous les procédés possibles, établissent les règles sévères du contre-point, fixent les lois rigoureuses de la fugue et déblayent, par un travail ingrat et persévérant, le terrain sur lequel la musique moderne assoira ses plus magnifiques monuments. Ce n'est ni en France, ni en Italie, ni en Allemagne, mais dans les Flandres que vivent et étudient ces maîtres musiciens, dont la science prodigieuse nous remplit encore d'étonnement.

L'école gallo-belge, qui se développa sous la protection des ducs de Bourgogne, fournit des théoriciens et des compositeurs à toute l'Europe. Ses plus illustres représentants sont : Guillaume Dufay, qui substitua à la notation noire la notation blanche, augmentée de trois valeurs nouvelles : la *minime*, la *semi-minime* et la *fusa*, qui correspondent à la *blanche*, à la *noire* et à la *croche*. — Jean Ockeghem, célèbre par l'habileté avec laquelle il traitait le

canon, sorte de composition qui consiste à écrire le même air à plusieurs voix, en le commençant successivement à une ou plusieurs mesures de distance. Le canon *Frère Jacques* est un exemple bien connu de ce genre de musique. — JEAN TINCTOR ou le Teinturier, qui fut aussi savant théoricien qu'habile compositeur et qui, devenu maître de chapelle de Ferdinand d'Aragon, roi de Naples, fonda la plus ancienne école de l'Italie. — JOSQUIN DES PRÉS, que Luther appelait *un maître en notes*, et qui a joui, longtemps même après sa mort, d'une grande renommée.

Ces compositeurs et une quantité d'autres, qui sont moins célèbres, étaient plus savants qu'inspirés. L'harmonie constituait à leurs yeux toute la musique et ils ne s'occupaient guère de la mélodie, qu'ils abandonnaient aux trouvères et aux ménétriers. Pour composer une messe, par exemple, ils prenaient une chanson très connue, telle que celle de *l'Homme armé*, et, pendant que le ténor en chantait les paroles profanes et quelquefois fort légères, les autres parties, écrites en contre-point, faisaient entendre les paroles sacrées de la liturgie. Cette bizarrerie pénétra jusqu'en Italie, jetant le ridicule et la confusion dans les cérémonies religieuses, et il ne fallut rien moins que le génie de Palestrina pour la faire disparaître.

CHAPITRE III.

LA MUSIQUE A L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE.

Luther. — Palestrina. — Willaert. — Roland de Lattre. La musique religieuse. — Le madrigal.

Le grand et fécond mouvement de la Renaissance imprima à l'art musical une nouvelle direction. Laissant de côté les froides abstractions de la science, les combinaisons stériles des contrapontistes et les arrangements plus ou moins compliqués des ingénieux harmonistes, les musiciens du seizième siècle s'occupent principalement de ce qui avait été négligé et dédaigné jusqu'alors; nous voulons parler de la *mélodie*, qui donne à la musique le mouvement, la couleur et la vie. Ce revirement subit eut deux auteurs principaux : Luther, dans l'Église protestante ; Palestrina, dans l'Église catholique.

Luther, pour les besoins du culte qu'il venait de fonder, composa et fit composer, par des poètes et des musiciens de ses amis, des *cantiques* et des *motets* en langue vulgaire, harmonisés à quatre parties et auxquels il donna le nom de *chorals*. Ces morceaux religieux eurent une vogue immense et furent le point de départ de la rénovation et de l'extension de l'art musical en Allemagne.

Au nombre des musiciens qui contribuèrent, avec Luther, à la création et au développement du *choral*, il convient de citer Walther, le philosophe, le vieil harmoniste Rumpf et surtout Ludwig Senfl, pour lequel Luther professait une estime toute particulière.

Calvin appela également la musique à l'aide de sa réforme religieuse et il fit mettre en musique, par Claude Goudimel (1510-1572), les psaumes de David, que Clément Marot et Théo-

dore de Bèze avaient traduits en vers français. Ce Claude Goudimel, né en Franche-Comté et mort à Lyon, victime de la Saint-Barthélemy, s'était rendu célèbre par plusieurs messes, motets et chansons, d'une harmonie savante et d'un sentiment mélodique très développé pour l'époque. Mais ce qui fit principalement sa grande renommée, ce fut l'école de musique qu'il ouvrit à Rome, vers 1540, et d'où sortirent plusieurs compositeurs remarquables, parmi lesquels Palestrina, le plus illustre de tous.

Giovanni-Perluigi vint au monde à Palestrina, dans la campagne de Rome, et prit le nom de sa ville natale, nom que la postérité lui a conservé. Elève de Goudimel, il suivit pendant quelque temps les errements harmoniques de l'école gallo-belge et composa, comme tant d'autres, une messe sur la chanson populaire de *l'Homme armé*.

Après avoir été maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican, puis chantre de la chapelle papale, il devint successivement maître de chapelle de Saint-Jean de Latran et de Sainte-Marie-Majeure (1561). Ce fut à cette époque qu'il composa, pour l'office du Vendredi saint, ses versets appelés *Improperia*, empreints d'une grave tristesse et d'une poésie pénétrante. Ces accents tout nouveaux firent sur les auditeurs la plus vive impression et, lorsqu'il fut question de réformer la musique liturgique, devenue, entre les mains des harmonistes, un amas de bizarreries et d'extravagances, on s'adressa, d'un commun accord, à Palestrina.

Le maître ne trompa pas l'espérance qu'on avait mise en lui. Le 21 avril 1565, il livra aux cardinaux et aux chantres de la chapelle pontificale une messe à six voix, à laquelle il donna le nom de *messe du pape Marcel*, confessant ainsi publiquement la reconnaissance qu'il gardait pour ce pontife, dont il avait été le protégé et l'ami. Cette messe, pleine de majesté, de sérénité et d'onction, sauva de la proscription la musique mesurée, que le Concile de Trente voulait bannir des églises pour revenir au plain-chant de saint Ambroise. Palestrina fut alors nommé compositeur de la chapelle papale et conserva ses fonctions jusqu'à sa mort (1594). Ce compositeur de génie fut inhumé dans l'église



PALESTRINA

Saint-Pierre de Rome et l'on grava sur son tombeau ces simples mots : *Johannes Petrus Aloysius Prœnestinus, musicæ princeps.*

Palestrina doit être considéré comme le véritable créateur de la musique religieuse. Dans ses nombreuses compositions, il ne sort guère de la tonalité du plain-chant, n'employant, pour ainsi dire, que des accords consonnants, dédaignant les effets rythmiques et considérant la science harmonique comme un moyen et non comme le but de l'art.

Jusqu'à présent, la musique savante n'a servi qu'à exprimer plus ou moins convenablement les sentiments religieux; le moment approche où elle va traduire les idées profanes et les passions humaines, se mêler à la vie de tous et prêter ses accents gais ou tristes aux joies ou aux douleurs terrestres. La musique religieuse va faire place à la musique dramatique, à laquelle elle empruntera désormais ses perfectionnements successifs.

Un certain nombre de compositeurs préparent cette transition de l'art religieux à l'art profane. Parmi les principaux, il convient de citer :

Adrien WILLAERT, de l'école gallo-belge, qui fonda à Venise une école célèbre, écrivit de nombreuses compositions d'un style large et élevé, s'affranchit des règles étroites des contra-pontistes et inaugura un genre nouveau, qui eût un succès immense : *le madrigal*, sorte de morceau à plusieurs parties indépendantes les unes des autres et dont la mélodie, accommodée au sens des paroles, était soutenue par une harmonie libre et variée ; NANINI, admirateur et émule de Palestrina ; MARENZIO, surnommé par ses contemporains le Doux Cygne, le Divin Compositeur, et dont les *madrigaux*, d'une mélodie pénétrante, offrent des combinaisons harmoniques inattendues et hardies pour cette époque ; GESNALDO, prince de Venouse, qui fit, un des premiers, grand usage des signes chromatiques dans ses compositions pleines de grâce et de mélancolie ; André GABRIELLI et Jean GABRIELLI, son neveu, illustres organistes de Venise ; enfin ROLAND DE LATTRE (ORLANDO LASSO), né en 1520, mort en 1594, le plus illustre des compositeurs de l'école gallo-belge. Pendant plus de quarante ans, il étonna le monde musical par le nombre, la va-

riété, la science et l'originalité de ses productions et reçut, comme Palestrina, le titre glorieux de Prince de la musique. Il eut sur son siècle la plus heureuse influence et contribua puissamment à dégager l'art musical des tonalités grégoriennes et des arides subtilités des maîtres harmonistes.

Avec le seizième siècle se termine le règne de la musique ecclésiastique ; ère pleine d'obscurités, d'essais, de tâtonnements, de travaux considérables ; longue et laborieuse période de préparation et d'enfantement, féconde aussi en magnifiques résultats et qui, ouverte par saint Ambroise, fut fermée par l'illustre Palestrina. La musique recueillie par l'Eglise, élevée, nourrie, développée par l'Eglise, va secouer le joug de ses maîtres, briser les liens trop étroits dans lesquels l'ont enfermée les scolastiques, respirer un autre air que celui des cathédrales, interpréter d'autres paroles que celles de la liturgie et chanter les passions humaines au lieu des perfections divines. L'Eglise fait place au Théâtre et, d'essentiellement religieuse, la musique devient essentiellement dramatique.

CHAPITRE IV.

LA MUSIQUE PENDANT LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

I

Premiers essais de musique dramatique.

Nous avons vu que la musique jouait un certain rôle dans les *mystères* du moyen âge. Ce rôle, très effacé d'abord, acquit peu à peu de l'importance, lorsque les représentations dramatiques s'organisèrent au dehors des églises. Vers l'an 1480, on exécuta, à Rome, sous le pontificat de Sixte IV, une tragédie lyrique, *Orfeo* et, en 1515, Léon X fit jouer devant lui une comédie du cardinal Bibbiena, la *Calandra*, dans laquelle se trouvait une partie instrumentale. Le peuple se portant en foule aux spectacles profanes, saint Philippe de Néri, fondateur de l'ordre des Oratoriens, entreprit de ramener les fidèles aux offices religieux. Pour cela, il fit composer des intermèdes sacrés, à plusieurs personnages, dont le sujet était emprunté à l'Ancien ou au Nouveau Testament ; il les donna à mettre en musique aux plus fameux compositeurs de l'époque et les fit exécuter par les premiers chanteurs de Rome, dans l'église de l'Oratoire. On donna, pour cette cause, à ce genre de compositions le nom d'*Oratorio*. En 1600, Emilio del Cavaliere fit jouer à Rome son oratorio *Représentation de l'âme et du corps*, dans lequel on trouve des chœurs, des récitatifs et une partie instrumentale très développée.

Il est juste de signaler aussi, au seizième siècle, les tentatives musicales qui se produisirent, tant en France qu'en Italie, sous les noms de *ballets*, *intermèdes, mascarades*, etc. Nous citerons, entre autres, le ballet composé en 1581 par l'Italien Baltazarini,

que l'on qualifiait de *sire de Beaujoyeux*, à cause de sa bonne humeur habituelle. Ce ballet, exécuté à la cour pour les noces du duc de Joyeuse, était l'œuvre de plusieurs auteurs. Lachenaye, aumônier du roi, en avait écrit les vers, parfois fort licencieux.

Quant à la musique, elle était due à Beaulieu et à Salomon, deux maîtres renommés à cette époque. La représentation coûta, paraît-il, 1200 mille écus. La partie symphonique de ce *ballet comique de la Reine* est des plus intéressantes :

« Solos, duo avec refrain en chœurs, chants à deux, quatre, cinq et six parties, airs de danse, symphonies, ensemble de quarante musiciens, voilà la remarquable suite de morceaux que les compositeurs surent entremêler avec beaucoup d'art et de diversité. La plupart des chœurs, coupés régulièrement, écrits tantôt avec et tantôt sans accompagnement instrumental, présentent un vif intérêt harmonique. On y trouve en grand nombre des accords de septième de dominante avec préparation et l'on y rencontre même plusieurs de ces accords où la dissonance n'est point préparée, mais où elle se résout fautivement ou d'une façon insolite. Néanmoins, les cadences harmoniques de la musique moderne ne s'y font pas sentir ; au contraire, les tonalités les plus ondoyantes y surprennent l'oreille par suite de continuels enchevêtrements d'accords parfaits... Quant à l'orchestre, il contenait, outre les violons, des violes, des harpes et des luths ; des flûtes (sans compter la flûte de Pan), des hautbois et des cromornes, des sacquebutes, des cornets, des trompettes et des orgues (1). »

Dans le même temps que l'*Oratorio* faisait à Rome son apparition, une association pour l'encouragement du *drame lyrique* se formait à Florence. Cette association, composée de trois riches seigneurs : Jean de Bardi, Pierre Strozzi et Jacque Corsi, fit jouer la *Dafne*, poème pastoral de Rinuccini, musique de Giacomo Peri. Le grand duc de Toscane assistait à la première représentation qui eut lieu au palais Corsi, à Florence, et dont le succès fut prodigieux. Plus tard les mêmes auteurs donnèrent une tra-

(1) Gustave CHOUQUET, *Histoire de la musique dramatique en France.*

gédie lyrique, *Eurydice,* qui fut représentée également à Florence, à l'occasion du mariage de Marie de Médicis avec Henri IV, roi de France. Puis vinrent *l'Enlèvement de Céphale*, de Giulio Caccini et l'*Ariane* de Claudio Monteverde, représentée à Mantoue le 28 mai 1608.

Si l'on en croit Fétis, Monteverde eut la gloire de rompre définitivement, par ses audaces harmoniques, les derniers liens qui rattachaient encore la musique au plain-chant et de créer ainsi la tonalité moderne, en attaquant, le premier, sans préparation, la septième et la neuvième de dominante. « Il fut également le premier, dit Choron, qui osa employer comme consonance la quinte mineure, réputée jusqu'alors comme dissonance, et l'harmonie tonale fut connue. » Telle n'est pas l'opinion de M. Gevaërt, qui porte sur Monteverde, le jugement suivant :

« Dans le récitatif, il procède directement de Peri ; mais sa déclamation est outrée et l'on s'y heurte à chaque pas aux modulations les plus baroques. Il est assez singulier que l'homme à qui l'on a attribué l'invention de la tonalité moderne soit précisément, de tous les compositeurs de son époque, celui dont les successions harmoniques nous blessent le plus vivement. On ne peut lui contester une certaine variété dans les formes mélodiques, quelquefois même on est frappé par des nouveautés charmantes; mais, en général, ses mélodies développées sont faibles d'expression et d'un contour roide... Il faut bien le dire, l'influence de Monteverde sur l'art du dix-septième siècle n'a été ni aussi étendue, ni aussi décisive qu'on semble l'admettre... Est-ce à dire que Monteverde fût un homme ordinaire ? Nullement. Le premier, il fit sortir l'opéra du domaine classique, pour en faire une œuvre essentiellement musicale. Un siècle et demi avant Haydn, il entrevit la puissance du coloris instrumental. »

Ces deux éloges suffisent à classer ce compositeur dans l'estime des musiciens, car, en unissant plus intimement la mélodie au drame et en développant le rôle de l'orchestre, Monteverde aida puissamment à la transformation de l'art lyrique, dont la base était jusque-là le récitatif, imité de la déclamation mesurée des anciens.

D'autres compositeurs italiens jouirent, à cette époque, d'une grande renommée. Citons, entre autres, FERRARI et MANELLI, auteurs d'*Andromeda*, opéra joué à Venise en 1637 ; GABRIELI, VIADANA et ALLEGRI, qui s'exercèrent avec grand succès dans la musique religieuse ; FRESCOBALDI, organiste de Saint-Pierre de Rome, à qui l'on doit le *contre-point double* et la fugue proprement dite ; CARISSIMI, créateur de la cantate, et ses élèves CAVALLI, CESTI, etc. ; STRADELLA, chanteur et compositeur, dont l'admirable *air d'église* est si connu ; enfin BENEVOLI, maître de chapelle du Vatican, dont les compositions à plusieurs chœurs sont fort remarquables.

II

L'opéra en France.

§ 1. PRÉDÉCESSEURS DE LULLI.

La musique dramatique, en France, n'était guère connue que par les *ballets*, *mascarades*, etc., dont nous avons parlé, lorsqu'un poète, Antoine de Baïf, qui avait été chargé d'une mission diplomatique en Italie, essaya d'importer à Paris les représentations lyriques, qu'il avait vues à Venise. Il forma une académie, ou société de concerts, par laquelle il fit exécuter des essais d'opéras dans sa maison du faubourg Saint-Marceau. Les gens de haute condition ne dédaignèrent pas d'assister à ces réunions artistiques ; mais les guerres de religion et la mort du poète-directeur mirent fin à cette tentative musicale, qui ne laissa aucune trace.

L'art musical ne produisit rien de bien remarquable sous Louis XIII, quoique ce roi se piquât d'être un habile compositeur. Richelieu s'occupa du théâtre, mais non au point de vue musical. Ce fut le cardinal de Mazarin, qui initia la France au mouvement artistique, déjà si florissant en Italie.

En 1645, Mazarin fit venir à Paris une troupe d'acteurs et de musiciens italiens, qui jouèrent, devant la cour, une comédie lyrique de Giulio Strozzi, la *Finta Pazza,* dont le premier acte finissait par un ballet de singes et d'ours, le second par une

danse d'autruches et le troisième par une entrée de perroquets. Puis vint une tragi-comédie *Orfeo e Euridice*, dont la mise en scène coûta 500 000 livres. « Le spectacle ennuya tout Paris. Très peu de gens connaissaient l'italien, personne ne savait la musique et tout le monde haïssait le cardinal. » On siffla la pièce.

Mazarin ne se tint pas pour battu et il fit venir plus tard une nouvelle troupe d'Italie, qui représenta *les Noces de Pélée et de Thétis*, musique de Cavalli, dans laquelle le jeune roi Louis XIV dansa pour la première fois en public (1654). Ces pièces italiennes engagèrent un poète médiocre, l'abbé Perrin, à écrire un opéra français, la *Pastorale*, dont il confia la musique à Cambert, organiste de Saint-Eustache, et qui fut représenté avec un grand succès, en 1659, devant la reine mère, le roi et le cardinal.

L'année suivante (22 novembre 1660), le maestro Cavalli vint faire exécuter au Louvre, pendant les fêtes du mariage de Louis XIV, son opéra *Sersè* (*Xerxès*), dont Lulli écrivit les ballets. Ce fut encore le même compositeur qui inaugura la nouvelle salle des Tuileries, construite par Vigarini, architecte de Modène, et qui renfermait des machines d'une telle puissance, qu'elles pouvaient enlever cent personnes à la fois. La troupe italienne joua *Ercole amante* (7 février 1662) et l'on vit le roi, *en soleil*, la reine et les principaux seigneurs danser dans les ballets du nouvel opéra de Cavalli.

Enfin des lettres patentes du roi, en date du 28 juin 1669, octroyèrent à l'abbé Perrin la permission d'établir une Académie de musique, pour y représenter en public des pièces appelés *opéras*. Telle fut l'origine de l'*Académie royale de musique*. Perrin s'associa Cambert pour la musique, le marquis de Sourdéac pour les machines, les trucs et les décors, et un sieur Champeron, comme bailleur de fonds. La troupe fut composée de quelques chanteurs expérimentés, de choristes tirés des maîtrises et de symphonistes, venus pour la plupart du Midi. Après plusieurs répétitions faites à l'hôtel de Nevers, l'Académie s'établit au jeu de paume de la rue Mazarine, transformée en salle de spectacle, et inaugura ses représentations, le 19 mars 1671, par la pastorale de *Pomone*, paroles de Perrin, musique de Cambert. Les acteurs

principaux étaient Beaumavielle, Rossignol et Mlle de Castilly. Quant à la pièce, voici le jugement porté sur elle par Saint-Evremont, dans sa comédie intitulée *les Opéras :* « On voyait les machines avec surprise, les danses avec plaisir ; on entendait le chant avec agrément, les paroles avec dégoût. » Jugement sévère, mais mérité, l'abbé Perrin ayant composé un *libretto* plein de scènes décousues, de lazzi, de mauvais jeux de mots et d'équivoques d'un goût douteux. *Pomone* réussit cependant d'une façon brillante : elle fut jouée pendant huit mois et rapporta à Perrin 30 000 livres.

§ 2. Lulli.

Peu de temps après, le marquis de Sourdéac, reprochant à Perrin de ne pas le rembourser de ses avances, le chassa du théâtre, lui et Cambert. Jean-Baptiste Lulli, intendant général de la musique du roi et déjà connu par un certain nombre de ballets, sollicita alors et obtint, par la protection de Mme de Montespan, le privilège concédé à l'abbé Perrin. Il s'adjoignit Quinault comme poète et s'associa avec le marquis de Sourdéac. Cambert, désespéré, passa en Angleterre, où il devint surintendant de la musique de Charles II (1672).

A cette époque, Lulli abandonna la salle de la rue Mazarine et transporta sa troupe au jeu de paume de la rue de Vaugirard, dans lequel il avait fait construire un nouveau théâtre. C'est là qu'il donna son premier ouvrage dramatique, *les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*, puis *Cadmus et Hermione*, tragédie lyrique en cinq actes. Cette pièce valut au poète Quinault une place d'*auditeur des comptes* et, comme ses nouveaux collègues lui faisaient le plus froid accueil, un plaisant composa le quatrain suivant :

Quinault, le plus grand des auteurs,
Dans votre corps, messieurs, a dessein de paraître ;
Puisqu'il a fait tant d'auditeurs,
Pourquoi l'empêchez-vous de l'être ?

Lulli fut nommé surintendant de la musique du roi.

En 1676, il donna dans la salle du Palais-Royal, précédemment

occupée par Molière, un nouvel opéra, *Atys*, qui eut un succès prodigieux. Jusqu'à sa mort, arrivée en 1687, Lulli composa une vingtaine d'autres opéras : *Thésée*, *Amadis des Gaules*, *Roland*, *Armide*, son chef-d'œuvre, etc. Quand il mourut, on trouva chez lui 37 000 louis d'or et 60 000 livres en argent. Pour expliquer la grande influence que cet illustre compositeur eut sur la musique de son temps et pour caractériser les réels progrès dont l'art lui est redevable, nous ne pouvons mieux faire que de citer l'appréciation suivante, extraite du curieux ouvrage de M. Gustave Chouquet (1).

« Quiconque a suivi les laborieuses transformations du drame religieux en opéra moderne, admirera toujours le génie musical et scénique de Lulli et, ainsi que nous, proclamera ce maître le véritable fondateur de notre tragédie lyrique. En doit-on conclure que nous le considérons comme un compositeur sans défauts ? Nullement, puisque nous avons déclaré que son instrumentation est pauvre, quoique assez souvent recherchée. Nous sommes prêts à reconnaître aussi que ses harmonies laissent à désirer sous le rapport de la correction et que ses opéras pèchent par la similitude des procédés, par le retour fréquent des mêmes rythmes, par l'emploi d'un même contre-point à la basse. Ce sont là des fautes réelles ; elles nous frappent aujourd'hui et nous font trouver les compositions de Lulli monotones ; mais au lendemain, pour ainsi dire, de l'établissement de l'unité modale, au sortir du règne des mélopées ecclésiastiques, elles passèrent inaperçues... Faisant la part des circonstances et du temps, disons que Lulli a su reproduire le tour, la grâce, le charme voluptueux des chants italiens et respecter les règles du goût, les lois sévères de la déclamation française ; aussi les opéras de ce maître restent-ils, selon nous, un monument impérissable, que tout musicien impartial éprouve encore du plaisir à contempler. »

Ce fut Lulli qui, le premier, fit précéder ses opéras d'introductions symphoniques développées, auxquelles il donna le nom d'*ouvertures*. Cet usage s'est maintenu jusqu'à nos jours.

(1) *Histoire de la musique dramatique en France.*

§ 3. Successeurs et imitateurs de Lulli.

Les successeurs de Lulli imitèrent son style et ses procédés ; plusieurs firent preuve d'une grande fécondité, mais pas un seul ne fixa l'attention par une œuvre marquée au coin du génie ou de l'originalité. Les principaux compositeurs qui occupèrent la scène après la mort de l'auteur d'*Atys* furent :

Charpentier, disciple de Carissimi, auteur de *Médée et Jason*, paroles de Thomas Corneille. Plus savant musicien que Lulli, mais faible mélodiste, il ne put conquérir les suffrages de la cour. Grand admirateur de la musique italienne, il s'affranchit le plus possible des formules et de la manière de Lulli, qu'il détestait fort. Découragé par ses insuccès au théâtre, il s'adonna exclusivement à la musique religieuse.

Marais, auteur d'*Alcyone*, d'*Alcide* et d'*Ariane*, qui avait de l'imagination, de la science et du goût et dont les opéras se maintinrent assez longtemps au théâtre. Il jouait fort bien de la basse et ce fut lui qui s'avisa de faire filer en laiton les cordes de cet instrument, afin d'en augmenter la sonorité.

Campra, qui, pendant plus de quinze ans, exerça une sorte de monopole sur l'Académie royale de musique. Ce fut le musicien le plus brillant et le mieux doué de toute cette période de compositeurs, que l'on a appelée la *menue monnaie de Lulli*.

Destouches, qui obtint à la mort de Lulli la surintendance de la musique du roi.

Colasse, musicien assez médiocre, sur lequel on fit cette épigramme :

> Colasse de Lulli craignait de s'écarter;
> Il le pilla, dit-on, en voulant l'imiter.

Desmarets, Lacoste, Montéclair, qui introduisit à l'Opéra la contrebasse à trois cordes ; Mouret, Lalande, et plusieurs autres compositeurs de peu d'importance.

L'orchestre, du temps de Lulli et de Campra, était d'une grande simplicité.

Il ne se composait réellement que de cinq ou six parties d'instruments à cordes :

Premier et deuxième dessus de violon.	Clef d'*ut*, 1re ligne.
Haute-contre de violon.............. ...	Clef d'*ut*, 2e ligne ou clef de *sol*.
Taille de violon........................	Clef d'*ut*, 3e ligne.
Basse continue ou générale...........	Clef de *fa*, 4e ligne.

Pour les récitatifs, la basse chiffrée était réalisée par le clavecin et les basses, procédé que les partitions italiennes du genre bouffe n'ont abandonné que tout récemment.

A ces parties de *cordes*, les compositeurs ajoutaient des flûtes, des hautbois et des bassons, qui doublaient les violons et les basses. Dans les « bruits de guerre », ils mettaient des trompettes et des timbales. Dans les « bruits de chasse », ils plaçaient les trompes.

D'après un des cahiers manuscrits de l'Opéra *Arion*, du compositeur J.-B. Matho (1714), que possède la bibliothèque de l'Opéra, nous pouvons reconstituer un des éléments d'instrumentation de l'école lulliste.

A l'orage du troisième acte, nous trouvons :

Quatre parties de violon : deux en clef d'*ut* première ligne (premier et deuxième dessus), qui sont le plus souvent écrites en clef de *sol*, première ligne ; une en clef d'*ut*, deuxième ligne, partie de haute-contre de violon ; une en clef d'*ut*, troisième ligne (taille de violon).

Après ces quatre parties de violon, il existe encore quatre parties de basse : la première, écrite tantôt en clef de *fa*, troisième ligne, tantôt en clef d'*ut*, troisième ligne, basse de *violles* (*sic*) ; la seconde, destinée « *à quatre basses de viollons à cinq cordes* », écrite en clef de *fa*, quatrième ligne ; la troisième, réservée « *à quatre basses de viollons à quatre cordes ;* » la quatrième appartient aux bassons.

On peut lire, de plus, l'annotation suivante : *Basse de violon à l'octave, M. de Montéclair, M. Théobald et deux serpents.*

Voici donc un premier essai de contrebasse rendu par les

basses de violons. Cette note prouverait que la contrebasse ne fut pas introduite à l'Opéra par Montéclair en 1714 ; mais que c'est bien deux ans après, dans son opéra des *Festes de l'été*, que le célèbre bassiste se servit, pour la première fois, de cet instrument dont aucun orchestre ne pourrait maintenant se passer.

§ 4. La musique a l'étranger.

1° *Angleterre.* — La musique était très cultivée en Angleterre; mais, si d'habiles exécutants excitaient l'admiration du public, bien peu de compositeurs réussirent à se créer une réputation durable. Le plus célèbre de tous fut Henri Purcell, né à Londres en 1658 et fils d'un musicien de la chapelle de Charles II. Il fut nommé, en 1684, organiste de la chapelle royale et c'est de ce moment que datent ses principales productions pour l'Eglise et pour le théâtre.

« Purcell, nous dit Fétis, fut le premier compositeur anglais qui introduisit les instruments dans la musique d'Église, car avant lui on n'employait que l'orgue pour l'accompagnement des voix; il montra dans son instrumentation autant de conceptions nouvelles que dans sa musique vocale. Il s'est exercé dans tous les genres et dans tous il s'est montré artiste de génie... Il est certainement le plus grand musicien qu'ait produit l'Angleterre. »

L'arrivée de Cambert tourna le goût public vers l'opéra français, qui balança alors la vogue de la musique italienne. Du reste, aucune trace d'art national.

2° *Italie.* — Pendant le dix-septième siècle, deux écoles célèbres produisent, en Italie, d'illustres élèves : ce sont l'école napolitaine et l'école vénitienne.

L'école napolitaine fut fondée par Alexandre Scarlatti, né en Sicile en 1649, élève de Carissimi et l'un des plus grands musiciens dont l'Italie puisse s'enorgueillir. Il s'essaya avec succès dans tous les genres et fit preuve d'une fécondité véritablement prodigieuse. Dans le genre dramatique, il créa *l'air* proprement dit, composé de deux parties distinctes, dont la première se trouvait répétée à la fin de la seconde. C'est à lui que l'on doit éga-

lement le *récitatif obligé*, accompagné par l'orchestre et non plus par le clavecin. Son orchestration mérite d'être signalée ; elle est claire, savante, mesurée, et ses accompagnements ont une vie et un mouvement propres, au lieu de suivre le chant pas à pas et servilement, comme c'était alors l'habitude.

Les élèves principaux d'Alexandre Scarlatti furent : Leo, Durante, Feo, Hasse, Porpora, si fameux comme professeur de chant, Pergolèse, l'illustre auteur du *Stabat Mater* et de la *Serva Padrona*, etc. Tous acquirent et méritèrent, par leur génie et leurs travaux, une glorieuse renommée.

L'école vénitienne brillait, dans le même temps, d'un aussi vif éclat que l'école napolitaine. Antonio LOTTI, maître de chapelle à Saint-Marc, abordait avec un égal succès la musique d'Église et la musique dramatique. MARCELLO, patricien de Venise, savant érudit et compositeur admirable, donnait ses *Cinquante psaumes*, à une ou plusieurs voix, avec chœurs et solos, accompagnés par l'orgue et quelques instruments. Ces *psaumes*, devenus classiques et souvent exécutés de nos jours, sont d'un grand intérêt harmonique, pleins de mouvement, de mélodie et d'inspiration. CALDARA (Antonio), maître de chapelle de l'empereur Charles VI, fut aussi un savant et fécond musicien.

L'art musical était donc florissant dans toute l'Italie, qui possédait alors des maîtres de chant comme Porpora, Pistocchi et Fedi ; des virtuoses comme Corelli et Tartini, véritables créateurs de l'art du violon ; sans oublier Domenico Scarlatti, un des fils d'Alexandre Scarlatti, auteur d'innombrables œuvres pour le clavecin, qu'il touchait en artiste consommé.

3e *Allemagne.* — En Allemagne, on constate, à cette époque, deux courants musicaux bien distincts.

L'Allemagne du Sud et du Sud-Ouest ne connaît guère et n'apprécie que la musique italienne ; c'est à Naples et à Venise qu'elle va chercher ses maîtres et ses artistes.

L'Allemagne du Nord, au contraire, se dégageant de l'influence italienne, rêve un art national, empreint du génie même de la race. Déjà des essais de musique dramatique avaient été inutilement tentés, vers 1650, par un élève de Gabrielli, Henri Schütz,

que ses contemporains ont appelé le Père de la musique allemande. Un autre compositeur, Reinhard Keyser, renouvela cette tentative à Hambourg, sur un théâtre construit par une société d'amateurs. Keyser produisit un nombre considérable d'œuvres, remarquables surtout au point de vue mélodique.

Mais ni ses efforts, ni ceux de ses élèves ne purent créer définitivement l'opéra allemand et la musique italienne reprit bientôt dans les théâtres sa toute-puissante prépondérance.

Si la musique dramatique ne pouvait vivre en Allemagne, il n'en était pas de même de la musique religieuse. Le *choral* était de plus en plus en honneur ; les organistes acquéraient une grande science et une grande habileté et les musiciens étudiaient à fond les subtilités et les difficultés du *canon* et de la *fugue*, préparant ainsi les voies à ces deux grands génies, qui, d'un coup, devaient porter l'art allemand à la perfection, à Georges Händel et à Jean-Sébastien Bach.

CHAPITRE V.

LA MUSIQUE PENDANT LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

I

Musique dramatique.

§ 1. L'opéra en France.

Deux noms résument toute l'histoire de l'opéra pendant le dix-huitième siècle : Jean-Philippe Rameau (1683-1764) et le chevalier Gluck (1714-1787).

Rameau.

Ce fut vers la fin de l'année 1721 que Rameau, originaire de Dijon, vint s'établir à Paris. Très habile virtuose sur le violon, le clavecin et l'orgue, il se révéla, comme théoricien, par la publication d'un *Traité d'harmonie*, dans lequel la science des accords était basée sur la vibration des corps sonores. Ce nouveau système, auquel Rameau donna le nom de *basse fondamentale*, s'appuyait sur des découvertes faites précédemment par un savant physicien, le Père Mersenne. Rameau fut nommé organiste de l'église Sainte-Croix de la Bretonnerie, publia des *Sonates de clavecin*, un *Nouveau Système de musique théorique;* après quoi, bien qu'approchant de la cinquantaine, il résolut d'écrire pour le théâtre.

Il fallait d'abord trouver un poème. Rameau le chercha vainement pendant longtemps et ce ne fut que par l'entremise du fermier général La Popelinière qu'il obtint enfin de Voltaire un livret, *Samson*, que l'Opéra ne voulut point accepter. Désespéré, Rameau s'adressa directement à l'abbé Pellegrin, qui, interdit par ses supérieurs ecclésiastiques, tenait une véritable bou-

tique de vers, de toutes mesures et à tout prix. Celui-ci remit au musicien un opéra, *Hippolyte et Aricie*, contre un billet de 500 livres, payable à six mois, qu'il déchira de lui-même lorsqu'il entendit, deux mois après, la musique du premier acte, déclarant « qu'avec une telle musique, il n'avait pas besoin de sûretés. »

Cependant, au dire des écrivains de l'époque, *Hippolyte et Aricie* fut joué avec peu de succès. Le fanatisme de l'ancienne musique échauffait presque toutes les têtes. Les partisans de la musique lulliste, choqués d'une harmonie qu'ils qualifiaient d'*audacieuse*, prétendirent que cette richesse d'accords étourdissait l'oreille aux dépens de l'émotion et du sentiment, Mais Rameau eut d'ardents admirateurs, qui exaltaient l'originalité et la puissance de ses symphonies, la grâce et la force de ses mélodies et le charme de ses airs à danser. Il y eut la querelle des *lullistes* et des *ramistes*.

Dégoûté des épigrammes, des railleries et des pamphlets, Rameau jura de ne plus faire d'opéras. Mais, quatre ans plus tard (1737), oubliant son ressentiment, il donna *Castor et Pollux*, son chef-d'œuvre, qui obtint un très grand succès. Ce qui n'empêcha pas, cependant, les envieux de crier à la barbarie, au chaos, etc.; et de faire circuler des épigrammes dans le genre de celle-ci :

Contre la dernière musique
Voilà ma dernière réplique :
Si le difficile est beau,
C'est un grand homme que Rameau.
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Dont l'art doit être le tableau,
C'est un pauvre homme que Rameau !

Mais cette guerre de railleries ne diminua pas la faveur que les compositions de Rameau trouvaient dans le public. Plus de vingt partitions vinrent établir, à nouveau, la gloire et le crédit du musicien dijonnais ; citons, entre autres : *les Indes galantes*,

les Fêtes d'Hébé, les Fêtes de Polymnie, Zaïs, Pygmalion, Acanthe et Céphise, Platée, Dardanus, etc.

C'est à propos de cette dernière œuvre que Jean-Baptiste Rousseau lança cette strophe indignée :

Distillateurs d'accords baroques,
Dont tant d'idiots sont férus,
Chez les Thraces et les Iroques
Portez vos opéras bourrus.
Malgré votre art hétérogène,
Lully de la lyrique scène
Est toujours l'unique soutien.
Fuyez, laissez-lui son partage
Et n'écorchez pas davantage
Les oreilles des gens de bien.

Mais la colère de J.-B. Rousseau, partisan fanatique de Lully, demeura impuissante et le même succès accueillit les nouvelles productions du compositeur, auquel la ville de Dijon vient tout récemment d'ériger une statue.

Ce fut peu de temps après la représentation d'*Acanthe et Céphise* qu'éclata ce que l'on a appelé la *guerre des bouffons*.

Les chefs-d'œuvre de l'école napolitaine étaient presque inconnus en France, lorsque la Comédie italienne donna, en octobre 1746, la *Serva Padrona*, de Pergolèse. L'impression que produisit ce chef-d'œuvre fut assez vive, sans avoir, cependant, aucune influence sur le mouvement musical. Mais, en 1752, une nouvelle troupe de bouffons italiens, ayant obtenu la permission de donner des représentations sur la scène de l'Opéra, vint transformer les idées musicales et bouleverser le goût du public en jouant cette même *Serva Padrona*, de Pergolèse, *Il Paratajo*, de Jomelli et *I Viaggiatori*, de Leonardo Leo. Grand partisan de la musique italienne, Jean-Jacques Rousseau voulut prouver que cette mélodie était la seule qui pût offrir au drame lyrique toutes les ressources qui en font le charme ; et, joignant l'exemple au précepte, il donna à l'Opéra un acte, *le Devin du Village*, qui fut fort bien accueilli.

La lutte se déclara donc entre les partisans de la musique

française, lullistes et ramistes, et les partisans des bouffons italiens. « Paris, dit J.-J. Rousseau dans ses *Confessions*, se divisa en deux partis plus échauffés que s'il se fût agi d'une affaire d'Etat ou de religion. L'un, plus puissant, plus nombreux, composé des grands, des riches et des femmes, soutenait la musique française; l'autre, plus vif, plus fier, plus enthousiaste, était composé des vrais connaisseurs, des gens à talents, des hommes de génie. Son petit peloton se rassembla à l'Opéra sous la loge de la reine. L'autre parti remplissait tout le reste du parterre et de la salle; mais son foyer principal était sous la loge du roi. Voilà d'où vinrent ces noms de partis, célèbres dans ce temps-là, de *coin du roi* et de *coin de la reine.* »

Le conflit se termina par l'expulsion de la troupe italienne; mais son départ n'arrêta pas la révolution artistique que sa présence avait provoquée. « Les représentations de la *Serva Padrona*, données en 1752, marquent une ère nouvelle dans l'histoire de notre musique théâtrale; elles ont favorisé l'établissement définitif d'une scène où le génie propre à notre nation s'est révélé avec éclat; elles ont découvert aux musiciens français une voie meilleure que celle qu'ils avaient suivie jusque-là; elles ont assuré, avec la réussite du théâtre de l'Opéra-Comique, la vogue des mélodies naturelles, des chants simples et vrais; bref, elles ont préparé la grande révolution que Rameau n'eût pas laissé à Gluck le soin d'accomplir, si, dans son trop court voyage en Italie, il avait eu la double bonne fortune de rencontrer l'éminent maître de chapelle vénitien (Marcello) et d'étudier les œuvres de Pergolèse (1). »

Lorsque Rameau mourut, en 1764, l'Académie royale de musique fit célébrer un magnifique service dans l'église de l'Oratoire. Plusieurs morceaux, tirés des opéras du maître et adaptés à des paroles liturgiques, produisirent un grand effet sur la foule qui était accourue pour rendre à l'illustre musicien un solennel et dernier hommage.

L'orchestre de Rameau est, à peu de chose près, le même que

(1) G. Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France.*

celui de Lully. Une plus grande place est donnée à la *symphonie;* les flûtes, hautbois et bassons exécutent des parties essentielles et distinctes, au lieu d'être employés uniquement à doubler les violons et les basses. Les cors, trompettes et timbales commencent également à se faire entendre d'une façon raisonnée.

Rameau introduisit à l'orchestre la clarinette, qu'il employa dans *Acanthe et Céphise* (ouverture et deuxième acte). « Si l'on examine les œuvres de Rameau au point de vue dramatique, on reconnaît que son tempérament était plutôt instrumental que vocal. Aussi, est-ce dans les combinaisons des chœurs et dans ses airs de danse qu'il est le plus à l'aise; mais il y a cependant de très beaux airs et de pathétiques récits dans ses opéras. Il apporta aussi beaucoup de nouveautés dans l'instrumentation et dans le mouvement des chœurs.

« Dans la série des musiciens de tous pays qui ont développé l'opéra français, il est l'anneau intermédiaire entre Lully et Gluck.

« L'énergie de ses récits et de ses chœurs et la vérité des accents dramatiques faisaient pressentir que la réforme opérée par Gluck était prochaine. Si l'on compare le génie de l'un et de l'autre, on voit que celui de Rameau était plus musical et celui de Gluck plus dramatique.

« Il est certain, au moins, que c'est grâce à l'immense progrès que Rameau a fait faire à la langue musicale que les chefs-d'œuvre de Gluck ont pu être appréciés à leur tour (1). »

Gluck.

Dix ans après la mort de Rameau, en 1774, l'Opéra donnait l'*Iphigénie en Aulide*, la première de ces admirables tragédies lyriques qui ont valu à Gluck une gloire impérissable et ont véritablement transformé l'art dramatique.

Gluck (Christophe-Willibald), né en 1714 dans le haut Palatinat, fit d'excellentes études musicales à Prague et à Vienne, apprenant simultanément le chant, le violon, le violoncelle, le

(1) L. Pillault, *Instruments et Musiciens.*

clavecin et l'orgue. Il passa ensuite en Italie, où il se perfectionna dans l'harmonie et le contre-point ; puis il aborda la scène par un opéra, *Artaserse*, qui fut représenté à Milan en 1741. Pendant plus de vingt ans, Gluck produisit nombre d'œuvres, exécutées dans le goût italien et qui furent jouées à Milan, Vienne, Copenhague, Naples, etc. Un voyage qu'il fit à Paris lui permit d'entendre les récitatifs de Rameau et lui donna la première idée de la réforme qu'il introduisit dans l'art lyrique, réforme qu'il indique lui-même dans l'épître dédicatoire d'*Alceste* : « Je cherchai à réduire la musique à sa véritable fonction, celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus ; je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin correct et bien composé la vivacité des couleurs et l'accord heureux des lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. »

Ces réformes qu'il méditait, Gluck voulait les produire sur la scène française. Peut-être n'eût-il jamais pu y parvenir, peut-être les portes de l'Opéra ne se fussent-elles jamais ouvertes devant lui, s'il n'avait eu la puissante protection de la Dauphine Marie-Antoinette, son ancienne élève, qui lui donna ses entrées chez elle, à toute heure. Au mois de mars 1774, commencèrent les répétitions de l'*Iphigénie en Aulide*, et le 19 avril eut lieu la première représentation, dont le succès demeura indécis. Il n'en fut pas de même les jours suivants et l'œuvre nouvelle fut, dès le second soir, couverte d'applaudissements enthousiastes. Après avoir entendu deux fois l'opéra de Gluck, Jean-Jacques Rousseau déclara, contrairement à ce qu'il avait écrit antérieurement, qu'il était possible de composer d'excellente musique sur des paroles françaises.

Trois mois après (2 août 1774), Gluck donna *Orphée et Eurydice* avec un succès éclatant. C'est dans cette pièce que le compositeur allemand introduisit la harpe dans l'orchestre et qu'il supprima le clavecin d'accompagnement. *Alceste*, *Armide* et *Iphigénie en Tauride* consacrèrent définitivement la gloire de

Gluck, malgré la cabale suscitée contre lui par Mme Du Barry et dont les chefs les plus ardents furent Marmontel, La Harpe, Ginguené et d'Alembert. Cette coterie opposa au maestro allemand un compositeur italien, Piccinni, élève de Durante, que plusieurs ouvrages avaient rendu célèbre. Malgré la réussite de plusieurs opéras, tels que *Roland*, *Atys* et *Didon*, Piccinni ne put rivaliser avec Gluck et son infériorité éclata au grand jour lorsqu'il osa composer, lui aussi, une *Iphigénie en Tauride*.

La guerre entre les gluckistes et les piccinnistes fut surtout une guerre de bons mots, d'épigrammes et de railleries, dans laquelle Suard, Du Rollet et l'abbé Arnaud, enragés partisans de Gluck, mirent souvent les rieurs de leur côté. A la première représentation d'*Alceste*, un spectateur soutenait que la pièce était tombée : « Oui, tombée du ciel, » répondit l'abbé Arnaud. Le même abbé, disant de Gluck qu'il « avait retrouvé la douleur antique, » un piccinniste lui répondit : « J'aimerais beaucoup mieux qu'il eût trouvé le plaisir moderne. » Au moment où Mlle Levasseur chantait dans *Alceste* le vers :

Il me déchire et m'arrache le cœur,

un assistant s'écria : « Ah ! mademoiselle, vous m'arrachez les oreilles !... » — « Ah ! monsieur répliqua un voisin, quelle fortune, si c'est pour vous en donner d'autres !... »

A la suite de la représentation d'*Armide*, La Harpe ayant publié une lettre injuste et méchante, s'attira une réponse assez virulente du compositeur : « J'ai été confondu, écrivait Gluck, en voyant que vous aviez plus appris sur mon art en quelques heures de réflexion que moi après l'avoir pratiqué pendant quarante ans. Vous me prouvez, monsieur, qu'il suffit d'être homme de lettres pour parler de tout. Me voilà bien convaincu que la musique des maîtres italiens est la musique des maîtres par excellence ; que le chant, pour plaire, doit être régulier et périodique ; et que même dans ces moments de désordre où le personnage chantant, animé de différentes passions, passe successivement de l'une à l'autre, le compositeur doit conserver le même motif de chant. »

La Harpe répondit par ces vers :

Je fais, monsieur, beaucoup de cas
De cette science infinie
Que, malgré votre modestie,
Vous étalez avec fracas
Sur le genre de l'harmonie
Qui convient à vos opéras ;
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie !...

Armé d'une plume hardie,
Quand vous traitez du haut en bas
Le vengeur de la mélodie,
Vous avez l'air d'un fier-à-bras,
Et je trouve que vos débats
Passent, ma foi, la raillerie ;
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie !...

Ces couplets en attirèrent d'autres intitulés : *Vers d'un homme qui aime tous les instruments, excepté La Harpe.*

J'ai toujours fait assez de cas
D'une savante symphonie,
D'où résultait une harmonie
Sans effort et sans embarras.
De ces instruments hauts et bas,
Quand chacun fait bien sa partie,
L'ensemble ne me déplaît pas ;
Mais, ma foi, *La Harpe* m'ennuie !...

Chacun a son goût ici-bas :
J'aime Gluck et son beau génie
Et la céleste mélodie
Qu'on entend à ses opéras.
De vos Amphions d'Ansonie
La période et son fatras
Pour mon oreille ont peu d'appas,
Et surtout *La Harpe* m'ennuie !...

L'acharnement était grand de part et d'autre. « La discorde, écrivait Grimm, s'est emparée de tous les esprits : elle a jeté le trouble dans nos académies, dans nos cafés, dans toutes nos sociétés littéraires. Les gens qui se cherchaient le plus se fuient ;

les dîners même, qui conciliaient si heureusement toute sorte d'esprits et de caractères, ne respirent plus que la contrainte et la défiance. Les bureaux d'esprit les plus brillants, les plus nombreux jadis, à présent sont à moitié déserts. On ne demande plus : « Est-il janséniste, est-il moliniste, philosophe ou dévot ? » On demande : « Est-il gluckiste ou piccinniste ? » Et la réponse à cette question décide toutes les autres. »

La réforme opérée par Gluck consiste principalement dans la vérité de l'expression dramatique ; la suppression des ritournelles, des vocalises, des reprises et des formules italiennes ; la mise en relief du récitatif, presque toujours *obligé*, ne servant plus seulement à relier deux mélodies, mais ayant une couleur, une vie, un accent particuliers ; l'accompagnement rendu intéressant, varié, tantôt puissant et énergique, tantôt doux et pénétrant, exprimant les sentiments du personnage au lieu d'être réduit à escorter et à soutenir le chant. En un mot la vérité, dans la mélodie comme dans l'harmonie, sur la scène et dans l'orchestre, telle fut la constante préoccupation de Gluck. Par là, il ouvrit à l'art lyrique des routes nouvelles et il mérita la place élevée qu'il occupe dans l'estime de tous les musiciens.

Après Gluck, les compositeurs qui se produisirent avec le plus de succès sur la scène de l'Académie royale, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, furent : Salieri (1750-1825), dont le premier ouvrage, *les Danaïdes*, fut d'abord attribué à Gluck même ; Sacchini (1734-1786), auteur d'*Œdipe à Colone* ; Candeille (1744-1827) ; Lemoine (1751-1791) ; Vogel (1756-1788), dont le *Démophon* contient de fort belles pages.

Citons encore Grétry, Gossec, Dézède, Philidor, Chérubini, Méhul, etc., dont nous reparlerons plus loin, lorsque nous raconterons les commencements de l'opéra-comique.

§ 2. L'opéra-comique en France.

1° *Les théâtres de la foire.*

Nous avons parlé plus haut, en traitant des origines du théâtre en France, des *mystères*, *moralités* et *soties*, joués par les Con-

frères de la Passion, les clercs de la Basoche et les enfants Sans-Souci, qui avaient obtenu des privilèges, confirmés par le Parlement en 1548. Forts de leur monopole, les Confrères firent fermer plusieurs théâtres rivaux, qui s'étaient ouverts à l'hôtel de Cluny, puis à l'hôtel de Bourbon. Dans ce dernier local étaient venus s'établir des acteurs italiens, *Gli Gelosi* (les Jaloux), qui initièrent les Parisiens aux farces d'Arlequin, de Cassandre et de Colombine. Leur spectacle, fort suivi du public, fut défendu par le Parlement, sur la plainte des Confrères, le 10 décembre 1788.

Ce fut alors que des comédiens, venus de la province, conçurent le projet de profiter des franchises de la foire Saint-Germain pour établir un théâtre dans cette foire même, échappant ainsi aux réclamations des Confrères privilégiés. Ils ouvrirent leur spectacle en l'année 1595 ; le public y vint en foule et le 5 février 1596, le Parlement les autorisa à jouer librement leurs propres pièces, moyennant une redevance annuelle de deux écus aux Confrères de la Passion. On ne voyait sur ce théâtre que des exercices de saut, d'équilibre, de force et d'adresse, des animaux sauvages, des chiens savants, des singes, etc. On y montrait même « des rats dansant en cadence sur la corde au son des instruments, étant debout sur leurs pattes de derrière, et tenant de petits contre-poids, de même qu'un danseur de corde. »

En 1646, le fameux Jean Brioché ouvrit, à la foire Saint-Germain, un théâtre de marionnettes, qu'il faisait manœuvrer fort habilement, si habilement même qu'il fut arrêté et jeté en prison comme coupable de magie et de sorcellerie. Il n'esquiva une condamnation certaine qu'en expliquant aux juges le mécanisme qui faisait mouvoir ses acteurs en bois. En 1657, un sieur Datelin monta un nouveau spectacle de danses et de marionnettes, auquel vint faire concurrence un autre théâtre, dirigé par les sieurs Archambault, Jérôme Artus et Nicolas Féron, et qui annonçait les spectacles les plus surprenants. Ces spectacles étaient un mélange bizarre de plaisanteries, de sauts périlleux, de machines de danse et de pantomime. Leur succès fut si vif, qu'à la fin du dix-septième siècle on comptait trois troupes de danseurs,

mimes et bouffons, dirigés par les frères Alard, par Maurice Vonderbeck et par Alexandre Bertrand.

Ces trois troupes exploitaient la foire Saint-Germain, qui se tenait dans le voisinage de Saint-Sulpice, à l'extrémité de la rue de Tournon, et durait depuis le 3 février jusqu'au dimanche des Rameaux; et la foire Saint-Laurent, établie entre le faubourg Saint-Denis et le faubourg Saint-Martin, et qui, ouverte le 28 juin, se prolongeait jusqu'au 28 septembre.

Ces deux foires annuelles étaient très fréquentées par les Parisiens et attiraient une foule considérable d'étrangers.

Les acteurs qui jouaient dans ces foires donnaient leurs représentations dans des *loges*, qui ne brillaient ni par l'élégance ni par le confortable.

En 1698, les troupes d'Alard, de Maurice et de Bertrand représentèrent des scènes, des farces, des comédies à la manière italienne, qui furent fort goûtées du public, mais qui excitèrent la colère des comédiens français. Sur leurs plaintes, le lieutenant de police condamna les forains à 1 500 livres de dommages-intérêts et leur défendit de représenter aucune pièce de théâtre, vu le monopole exclusif des comédiens français. Les trois entrepreneurs en appelèrent au Parlement et continuèrent leurs représentations. Dans le même temps, ils furent également poursuivis par l'irascible Lulli, directeur de l'Académie de musique, qui obtint contre eux un ordre royal, leur défendant toute espèce de chant et réduisant leur orchestre à quatre violons et un seul hautbois.

Pris ainsi entre deux feux, ne pouvant ni chanter ni parler, les acteurs de la foire eurent recours à des ruses ingénieuses, à des procédés habiles, qui mirent les rieurs de leur côté et leur valurent la sympathie et la faveur du public.

On vit d'abord, à la foire Saint-Laurent, des spectacles composés uniquement de monologues se suivant à la file; pendant qu'un acteur parlait, les autres mimaient leurs réponses et répliquaient par des gestes. Quelquefois les acteurs se parlaient, mais dans la coulisse; d'autres fois aussi, l'acteur monologuant répétait tout haut ce que les autres acteurs disaient tout bas.

Puis il y eut des pièces *à la muette*. L'orchestre jouait un air, un refrain populaire, et sur la scène les acteurs mimaient les paroles. Messieurs de la Comédie française envoyaient des huissiers à chaque nouvelle incartade.

Un jour, on inventa une nouvelle combinaison. Les acteurs présentèrent aux regards des spectateurs des écriteaux imprimés. Comme la grosseur des caractères rendait ces écriteaux fort lourds et très embarrassants, on s'avisa de les faire descendre du cintre. De cette façon, l'orchestre jouait la ritournelle et les spectateurs, lisant sur les écriteaux les paroles des couplets, chantaient eux-mêmes tant bien que mal, et remplaçaient ainsi la voix des acteurs.

Cet état de choses ne pouvait durer longtemps et les entrepreneurs de la Foire traitèrent enfin avec l'Opéra, qui daigna leur accorder, moyennant redevance, la permission de faire chanter sur leurs théâtres (1715). C'est à ce moment que les comédiens forains donnèrent à leur spectacle le nom d'*Opéra-Comique*. Les pièces ordinaires étaient des sujets amusants mis en vaudevilles, mêlés de prose et accompagnés de danse et de ballets : on y représentait aussi les parodies des pièces qu'on jouait à l'Opéra et à la Comédie française. Les fournisseurs habituels de l'Opéra-Comique étaient Lesage, Panard, Dorneval, Favart, Fuzelier, Piron et Boissy.

Cependant les comédiens français, s'apercevant que le public abandonnait leur théâtre pour courir à celui de la Foire, firent de nouveau valoir leurs privilèges et obtinrent, en 1719, la fermeture de l'Opéra-Comique. Cinq ans plus tard, en 1724, un sieur Honoré, maître chandelier de Paris, muni d'un nouveau privilège, rouvrit le théâtre de l'Opéra-Comique; mais, en 1827, il fut contraint, par suite de mauvaises affaires, de céder la fin de son bail à un sieur Pontan.

Le nouveau directeur débuta par *Achmet et Almanzine*, opéra-comique de Lesage, Fuzelier et Dorneval, dont le succès fut si considérable, que les princes et les princesses de la cour voulurent le voir. C'est dans cette pièce que parut M[lle] Sallé, la célèbre danseuse, que l'Opéra se hâta d'engager.

En 1742, Pontan donna, entre autres nouveautés, *la Servante justifiée* et *la Chercheuse d'esprit*, charmants opéras-comiques de Favart, qui restèrent longtemps au répertoire. Cette dernière pièce inspira à Crébillon père le quatrain suivant :

Il est un auteur en crédit
Dont la muse a le don de plaire ;
Il fit *la Chercheuse d'esprit*
Et n'en chercha point pour la faire.

En 1745, nouvelle fermeture de l'Opéra-Comique, qui rouvrit sept ans après, en 1752, sous la direction de Jean Monnet et dont les représentations ne devaient plus être interrompues.

2° *L'Opéra-Comique.*

Jusque-là les auteurs avaient presque toujours adapté leurs couplets à des airs connus du public. Nous disons « presque toujours », car deux musiciens, doués de verve et d'imagination, avaient déjà composé des airs nouveaux pour remplacer, dans plusieurs pièces, les vaudevilles populaires. Le premier était Gillier (1667-1737), qui fit la musique du prologue *les Dieux à la foire* (1724) ; le second avait nom Mouret (1682-1738), surintendant de la musique de la duchesse du Maine, directeur du concert spirituel et compositeur de la Comédie italienne.

Mais ce qui n'était qu'une rare exception devint une règle, grâce à Monnet, le nouveau directeur de l'Opéra-Comique, qui fit jouer, en 1753, une pièce, *les Troqueurs*, écrite à l'imitation des intermèdes italiens, et dont la musique entièrement nouvelle avait été composée par Dauvergne, violoniste de l'Opéra. Cette idée avait été suggérée à Monnet par le grand succès que les Bouffons italiens venaient d'obtenir avec la *Serva padrona*, de Pergolèse. *Les Troqueurs*, fort bien accueillis du public, inaugurèrent le genre nouveau de l'*opéra-comique*, appelé aussi *pièce à ariettes*, qui fit rapidement disparaître les *pièces à vaudevilles*.

L'année suivante, cédant aux instances de Mme Favart, la célèbre actrice, un écrivain du nom de Bauran traduisit en français le chef-d'œuvre de Pergolèse. *La Servante maîtresse* fut jouée avec

une vogue inouïe, grâce surtout à Mme Favart, qui reçut du librettiste le quatrain suivant :

> Nature un jour épousa l'Art ;
> De leur union naquit Favart,
> Qui semble tenir de sa mère
> Tout ce qu'elle doit à son père.

Monnet continua sa louable tentative. Quelques jours après la clôture de la foire Saint-Laurent de 1756, un de ses amis vint le trouver et lui demanda une pièce pour un compositeur dont il garantissait le savoir et l'expérience. Monnet consentit et, l'année suivante, on applaudissait, à la foire Saint-Laurent, *le Peintre amoureux de son modèle*, paroles d'Anseaume, musique de Duni. Cette pièce fut suivie de *la Fille mal gardée* (1759), *la Clochette,* (1766), etc. ; dans lesquelles Duni fit preuve de grâce et de légèreté.

Monsigny (1729-1817), dont l'éducation musicale était malheureusement restée fort incomplète, mais qui possédait, avec une vraie sensibilité, un grand instinct de la scène, produisit une série de compositions, presque toutes accueillies avec grande faveur : *Le Cadi dupé*, *le Roi et le Fermier*, *Rose et Colas*, *le Déserteur* et *Félix* ou *l'Enfant trouvé*. Une autre de ses pièces, *On ne s'avise jamais de tout*, jouée en septembre 1761, obtint un tel succès, que la Comédie italienne fit fermer, par jalousie, le théâtre de la foire Saint-Laurent.

Le 3 février suivant (1762), la troupe de l'Opéra-Comique se réunissait à celle de la Comédie italienne. Cette fusion fut très heureuse. Les Italiens apportaient à la communauté leurs privilèges et un théâtre installé d'une façon sérieuse et définitive. L'Opéra-Comique arrivait, jeune et plein d'ardeur, avec sa cohorte d'auteurs spirituels, de musiciens mélodistes et d'acteurs toujours applaudis.

Philidor (1727-1795), si célèbre, comme joueur d'échecs, obtint également une grande renommée comme compositeur. Son premier ouvrage à la foire Saint-Laurent fut *Blaise le Savetier* (1759). Il fit jouer une vingtaine de partitions, dont les plus

connues sont *le Jardinier et son Seigneur*, *le Maréchal ferrant*, *le Sorcier* et *Tom Jones*. Après la première représentation du *Sorcier* le musicien, demandé à grands cris par le public, dût paraître sur la scène, ce qui ne s'était jamais fait jusqu'alors. Philidor montra pour la première fois, dans *Tom Jones*, deux sentiments tout opposés exprimés simultanément dans un même morceau. Comme science musicale, Philidor était bien supérieur à Duni et à Monsigny ; mais il ne possédait ni leur fraîcheur d'inspiration, ni leur sentiment mélodique.

Gossec (1733-1829), déjà connu par ses compositions symphoniques, se produisit sur la scène des Italiens dans *le Faux Lord* et *les Pêcheurs* (1766). Ce dernier ouvrage obtint un succès immense. Musicien très érudit, il fonda en 1770 le Concert des amateurs, qui exerça une puissante influence sur l'exécution instrumentale ; plus tard, il institua l'Ecole royale du chant, d'où est sorti notre Conservatoire de musique. Gossec rendit de très grands services à l'art musical par sa science, ses études et ses travaux.

Grétry (1741-1813) tient une très grande place dans l'opéra-comique au dix-huitième siècle, tant par le nombre et l'excellence de ses productions que par l'influence qu'il exerça sur l'école française. Ces ouvrages se recommandent principalement par la grâce, le charme, la délicatesse et la clarté ; mais ils pèchent fort du côté de l'instrumentation, qui, le plus souvent, est nulle ou insignifiante. L'idéal de Grétry fut de concilier l'école italienne et l'école française, en prenant à chacune ce qu'elle avait de bien. Ses opéras jouirent d'une grande vogue en France et même en Europe. Citons, entre autres : *le Huron*, *le Tableau parlant*, *Sylvain*, *les Deux Avares*, *Zémire et Azor*, *la Rosière de Salency, la Fausse Magie*, *l'Amant Jaloux* et surtout *Richard Cœur de lion*, son chef-d'œuvre.

Dalayrac (1753-1809) écrivit une cinquantaine d'ouvrages, qui se distinguent par la facilité et la grâce mélodiques et par une réelle entente de la scène. Ces qualités sont malheureusement gâtées par une simplicité qui dégénère trop souvent en vulgarité et par le manque de développement de l'idée musicale. Dalayrac

remporta ses plus grands succès dans *la Dot*, *Nina*, *Camille*, *Adolphe et Clara*, *Maison à vendre* et *Gulistan*.

Voici le jugement comparatif porté par Ad. Adam, sur Grétry et Dalayrac, dans les *Souvenirs d'un musicien :*

« Grétry était un grand musicien, qui avait mal appris, mais qui devinait beaucoup. Il était né harmoniste ; sa modulation, quoique mal agencée, est imprévue et souvent piquante ; ses accompagnements sont maigres et gauches, mais sont remplis d'intentions et d'effets quelquefois réalisés. On sent que le génie l'emporte, et que c'est parce que la science lui fait défaut qu'il ne peut accomplir tout ce qui lui vient à la pensée.

« Dalayrac est peu musicien : il sait à peu près tout ce qu'il a besoin de savoir pour exécuter sa conception. Jamais il n'a voulu faire plus qu'il n'a fait et, eût-il possédé toute la science que de bonnes études musicales peuvent faire acquérir, il n'eût produit que des œuvres plus purement écrites, mais sa pensée ne se fût pas étendue plus loin et ne se fût pas élevée davantage : l'instinct des combinaisons et de l'intérêt de détail lui manquait complètement, tandis que Grétry le possédait à un degré très éminent. »

Méhul (1763-1817), dont nous reparlerons plus loin, musicien plein d'élévation, de force et de génie, affirma son autorité dès son premier ouvrage, *Euphrosine et Coradin*, qui fut joué à l'Opéra-Comique en 1790. Sept années plus tard, le même théâtre donnait *le Jeune Henri*, dont l'ouverture, restée classique, dut être exécutée trois fois de suite. *Ariodant*, œuvre pour laquelle Méhul avouait sa prédilection, fut donnée en 1799. — Cherubini (1760-1842) s'était fait connaître par plusieurs ouvrages en Italie et en Angleterre, lorsqu'il fut choisi comme directeur de musique par Léonard, le coiffeur de la reine, qui avait obtenu un privilège pour établir à Paris un théâtre d'Opéra italien. Dans les opéras de Paisiello, d'Anfossi et de Cimarosa, qu'il fit représenter, Cherubini intercala souvent et avec succès des morceaux de sa composition. En 1791, il donna à l'Opéra-Comique une comédie héroïque en trois actes, *Lodoïska*, qui fut accueillie avec enthousiasme et qui fit révolution par une science

harmonique, une richesse d'instrumentation, une puissance de développements et une vérité d'effets inconnus jusqu'alors. *Elisa* ou *le Voyage au mont Bernard*, *Médée* et *les Deux Journées* affirmèrent la gloire de ce compositeur, que nous retrouverons dans un prochain chapitre. — Lesueur (1760-1837) s'est rendu célèbre surtout par ses compositions religieuses ; il donna à l'Opéra-Comique trois ouvrages : *la Caverne*, *Paul et Virginie* et *Télémaque*. Le premier, *la Caverne*, réussit bruyamment et l'on remarqua l'inspiration, la force et la réelle originalité de sa musique.

Mentionnons également d'autres compositeurs, moins illustres, qui enrichirent, au dix-huitième siècle, l'Opéra-Comique d'œuvres légères, mélodiques et spirituelles : Dezède (1740-1792), auteur des *Trois Fermiers* et de *Blaise et Babet*, son chef-d'œuvre. On le surnomme l'*Orphée des champs*, à cause de sa mélodie facile et naïve. — Jadin (1768-1853), pianiste-compositeur, plus fécond qu'original. — Solié (1755-1812), chanteur intelligent, auteur de *Jean et Geneviève* et du *Diable à quatre*. — Gaveaux (1761-1825), qui obtint de véritables succès comme chanteur et comme compositeur, et dont les meilleurs ouvrages sont : *le Petit Matelot, Léonore* et *le Bouffe et le Tailleur*. — Devienne (1759-1803), musicien fécond, l'heureux auteur des *Visitandines* et des *Comédiens ambulants*, où l'on remarque une instrumentation élégante et des mélodies fraîches et gracieuses. — Steibelt (1764-1823), pianiste célèbre, qui donna, le 11 septembre 1793, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, *Roméo et Juliette*, œuvre pleine de puissance et d'originalité, dont le succès fut considérable. — Kreutzer (1766-1831), auteur de *Paul et Virginie*, de *Lodoïska*, etc., qui se distingua par la naïveté de ses mélodies, la vérité de son accent et la chaleur de son inspiration. — Berton (1767-1844), musicien mélodique et dramatique à la fois, qui écrivit un grand nombre de partitions, parmi lesquelles nous citerons : *Aline Montano et Stéphanie*, son chef-d'œuvre. — Della-Maria (1768-1800), élève de Paisiello et auteur du *Prisonnier* ou *la Ressemblance*, un acte plein de grâce, de fraîcheur et de mélodie. — Martini (1741-1816), à qui l'on doit

la célèbre romance : *Plaisir d'amour*, et qui fit représenter *l'Amoureux de quinze ans* et *la Bataille d'Ivry*.

Tels étaient, à la fin du dix-huitième siècle, les membres les plus célèbres et les plus influents de cette pléiade de compositeurs qui illustrèrent l'école française, constituèrent définitivement notre opéra-comique, ce genre si national, et préparèrent la voie à Boïeldieu, à Auber et à Herold, ces trois maîtres incomparables, dont le génie rayonne sur la première moitié du dix-neuvième siècle.

§ 3. La musique dramatique a l'étranger.

1° *Italie.* — Pendant le dix-huitième siècle, en Italie, l'art musical brille du plus vif éclat. Les différentes écoles de la Péninsule produisent des compositeurs et des virtuoses, des chanteurs et des théoriciens, avec une abondance vraiment merveilleuse. L'école napolitaine se distingue entre toutes les autres, et c'est d'elle que sortent les musiciens les plus illustres, nourris des savantes leçons de Leo et de Durante. — Duni, dont nous avons parlé et qui créa, pour ainsi dire, l'opéra-comique en France, avait d'abord fait jouer à Rome et à Naples plusieurs opéras. — Pergolèse, après avoir écrit d'admirables pages de musique religieuse, donne plusieurs ouvrages au théâtre, entre autres *Il Maestro di musica* et *la Serva Padrona*, chef-d'œuvre de gaieté, d'esprit et d'expression musicale. — Terradellas, d'origine espagnole, débute à Naples par l'opéra d'*Astarte*, remarquable d'énergie et d'expression, et fait jouer ensuite *Merope*, *Mitridate* et *Bellerophon*, où l'on retrouve les mêmes qualités développées et accentuées. — Le célèbre Jomelli, que l'on a appelé le Gluck de l'Italie, provoque l'admiration de l'Europe par la pureté et l'élévation de son style et par l'expression que l'on trouve dans sa musique d'Eglise, comme dans ses compositions dramatiques. — Traetta débute à Naples par un opéra, *Farnace*, qui obtient un tel succès que l'impresario en commande immédiatement six autres au jeune musicien. — Guglielmi compose près de deux cents opéras, sans compter plusieurs pièces de musique religieuse et symphonique, et il sait se montrer tour

à tour gracieux et énergique, gai et majestueux. — PICCINNI, après avoir charmé l'Italie par ses mélodies expressives, la souplesse et la grâce de son talent, vient à Paris, où il ose lutter avec Gluck, qu'il tient quelque temps en échec.— SACCHINI, après une vie glorieuse, meurt sans avoir vu son *Œdipe à Colone* acclamé comme une œuvre de génie. — ANFOSSI marche de pair avec les plus célèbres compositeurs de son temps et l'emporte même un jour sur Piccinni. — PAISIELLO, le mélodieux auteur de l'*Olimpiade* et de *Nina*, est appelé en France et comblé d'égards et de cadeaux par le premier consul, que son génie a enthousiasmé. — CIMAROSA, un des plus illustres musiciens qu'ait jamais produits l'Italie, déploie un talent égal dans l'*opera seria* et dans l'*opera buffa ;* à trente-huit ans, après avoir donné soixante et dix ouvrages, il fait jouer à Vienne *Il Matrimonio segreto*, une merveille de grâce, d'esprit et de mélodie pénétrante. — Enfin SALIERI, élève et ami de Gluck, voit ses *Danaïdes* applaudies et attribuées, par le public, à l'illustre auteur d'*Armide ;* et ZINGARELLI, au milieu d'œuvres nombreuses, produit *Romeo e Giuletta*, opéra plein de charme et d'inspiration, dont on connaît la mélodie célèbre : *Ombra adorata, aspetta.*

2° *Allemagne.* — Le dix-huitième siècle est une époque glorieuse pour l'art musical en Allemagne. Quatre compositeurs de génie le remplissent de leurs noms, à jamais illustres. Nous voulons parler de Haendel, de Bach, de Haydn et de Mozart.

Bien que Haendel et Haydn aient écrit un certain nombre d'opéras, nous ne nous appesantirons pas ici sur ces productions dramatiques, conçues, pour la plupart, dans le style italien à la mode et qui n'exercèrent sur l'art lyrique aucune influence. Nous étudierons tout à l'heure le rôle joué par ces deux grands musiciens, ainsi que par Bach, en traitant de la musique symphonique. Mais nous devons parler de ce génie merveilleux, doublé d'un virtuose consommé, qui produisit des œuvres d'une perfection achevée, aussi bien dans le style dramatique que dans celui de la symphonie, et dans la musique d'Eglise comme dans la musique de chambre, abordant tous les genres et se montrant supérieur dans tous.

La vie de Mozart (1756-1791) apparaît au lecteur pleine d'étonnements et de surprises. A trois ans, il commence l'étude du piano ; à quatre ans, il compose des menuets ; à six ans, il charme par son jeu les cours de Munich et de Vienne; à huit ans, il interprète sur l'orgue, à première vue, les œuvres de Bach et de Haendel ; à douze ans, il écrit son premier opéra, la *Finta Simplice*, et fait exécuter une messe de sa composition, qu'il dirige lui-même comme chef d'orchestre !... D'une fécondité prodigieuse, Mozart produit œuvre sur œuvre. Agé de quatorze ans, il donne avec grand succès l'opéra *Mithridate*, sur le théâtre de Milan. Puis viennent *Lucio Silla*, l'opéra bouffe *la Finta Giardiniera*, *Idomeneo*, *l'Enlèvement au Sérail*, *l'Impresario ;* puis deux immortels chefs-d'œuvre, les *Nozze di Figaro* (1786) et le *Don Giovanni* (1787), dont la perfection n'a pas été dépassée et que l'on ne cessera jamais d'applaudir. *Cosi fan tutte*, dont tout le monde connaît le ravissant quintette ; *la Flûte enchantée*, partition pleine de charme et de grandeur, et *la Clémence de Titus*, complètent l'œuvre dramatique de Mozart.

C'est principalement dans ses opéras qu'éclate le génie de Mozart. Quel heureux assemblage des qualités les plus variées !... Unissant l'expression et l'accent français à la mélodie italienne et à la science allemande, il produit un ensemble d'une entière harmonie et d'une perfection admirable. Mozart est, sans contredit, le génie musical le plus complet qui ait jamais existé.

Les autres compositeurs dramatiques de l'Allemagne, au dix-huitième siècle, pâlissent à côté de l'auteur de *Don Giovanni*. Nous devons cependant en citer quelques-uns :

Hasse (1697-1783), appelé par les Italiens *il caro Sassone*, considéré pendant sa vie comme un musicien de génie, tout à a fait oublié aujourd'hui et dont les opéras furent : *Il Sesostrate*, *Artaserse* et *Alessandro nelle Indie*, dans lesquels on remarque du charme, de la mélodie et de l'expression. Graun (1701-1759), qui commença, ainsi que Hasse, par être chanteur, aborda ensuite la composition et produisit plusieurs opéras, accueillis avec succès sur le théâtre de Brunswick. Vogler (1749-1814), compositeur et théoricien, qui fit jouer plusieurs opéras, mais



MOZART

sans grand succès et dont le plus grand titre de gloire est d'avoir formé de brillants élèves, parmi lesquels Weber et Meyerbeer. Naumann (1741-1801), qui jouit d'une grande célébrité, méritée par le nombre et la qualité de ses productions musicales. Après avoir fait jouer plusieurs opéras en Italie, il écrivit pour le théâtre de Stockholm : *Amphion*, *Cora*, *Gustave-Wasa*, etc. ; œuvres dont la réussite fut éclatante et dans lesquelles on remarque des mélodies gracieuses, un vrai sentiment dramatique, plein d'invention et d'originalité. Hiller (1728-1804), qui composa plusieurs opéras, opéras-comiques et ballets. Ditters de Dittendorf (1739-1799), qui essaya, comme Hiller, d'acclimater l'opéra-comique en Allemagne. Plusieurs de ses œuvres, entre autres *le Docteur et l'Apothicaire*, jouirent de la plus grande faveur et on lui donna le surnom de Grétry de l'Allemagne. Winter (1754-1825), compositeur fort distingué et très fécond, qui fit représenter en Italie, en Allemagne et en France nombre d'opéras, dont les meilleurs sont *le Labyrinthe, Marie de Montalban* et *le Sacrifice interrompu*, son chef-d'œuvre. Enfin, Weigl (1766-1846), auteur de *la Famille suisse* et d'une quarantaine d'autres opéras ou ballets, qui obtint en 1825, à la mort de Salieri, la place de second maître de la chapelle impériale, à Vienne.

II

Musique non dramatique.

§ 1. Musique d'Église. — Oratorios. — Musique instrumentale.

Haendel. — Jean-Sébastien Bach.

Haendel (1685-1759) commença, ainsi que nous l'avons dit plus haut, par s'adonner à la musique dramatique, et plusieurs de ses opéras furent joués avec succès en Allemagne, en Italie et en Angleterre. Ce fut dans ce dernier pays qu'il se fixa définitivement en 1712; aussi les Anglais se montrent-ils fiers de cet illustre compositeur, qu'ils considèrent comme un musicien national. Découragé par toutes sortes d'ennuis et de déceptions,

Haendel renonça au théâtre vers 1740, pour se vouer entièrement à la musique religieuse et instrumentale.

Déjà, il avait donné plusieurs oratorios : *la Résurrection* (1708), *Esther* (1720), *Déborah* (1732), *Athalie* (1733), *Israël en Egypte* (1738) et *Saül* (même année). Ces œuvres avaient été bien accueillies, sans obtenir un succès éclatant. En 1741, Haendel fit entendre à Londres son immortel chef-d'œuvre, *le Messie*, qui, reçu d'abord froidement, excita bientôt d'universels transports d'admiration. D'autres chefs-d'œuvre suivirent bientôt : *Samson*, *Judas Machabée*, *Josué*, etc.; qui mirent le sceau à sa réputation. Lorsqu'il mourut en 1759, l'Angleterre reconnaissante porta son corps à l'abbaye de Westminster, où il repose à côté des sépultures royales.

En plus de ces oratorios, Haendel a laissé de nombreuses pages de musique d'Eglise, des cantates, des pièces pour clavecin et pour orgue et beaucoup de compositions pour concert et musique de chambre.

Chaque année on exécute plusieurs de ses oratorios dans des festivals en Angleterre et en Allemagne. en France, la Société de l'Harmonie sacrée a donné plusieurs auditions récentes du *Messie* et de *Judas Machabée*, sous l'habile direction de M. Lamoureux, et le public est venu en foule applaudir ces œuvres magistrales. Haendel n'a été surpassé par aucun musicien dans ce genre de composition.

« Le caractère dominant du talent de Haendel, dit Fétis, est la grandeur, l'élévation, la solennité des idées. Autour de cette qualité, qu'il a portée jusqu'au sublime, se groupent d'autres genres de mérites secondaires, qui font de plusieurs de ses ouvrages des modèles de perfection en leur genre. Ainsi, la modulation, quoique souvent riche, inattendue, est toujours douce et naturelle ; ainsi, l'art de disposer les voix et de les faire chanter sans effort paraît lui avoir été aussi facile qu'aux maîtres italiens de la bonne école, quoique la contexture serrée de son harmonie présentât des obstacles à cette facilité... C'est surtout dans les chœurs que Haendel est incomparable pour la grandeur du style, la netteté des pensées et la progression de l'intérêt. L'effet de

ces morceaux, dont le plus grand nombre n'est accompagné que par des violons, des violes et des basses, est immense et accuse des proportions colossales. Telle est même la puissance de ces chœurs, que, loin d'y ajouter par le luxe de l'instrumentation moderne, on ne pourrait que l'affaiblir. Mozart, cet homme dont le sentiment musical fut une des merveilles de la nature, Mozart, dis-je, avait bien compris cette difficulté d'augmenter l'effet des chœurs de Haendel; car, après avoir ajouté des parties d'instruments à vent au *Messie*, il disait qu'il n'avait réussi à colorer que les airs. Beethoven, si riche et si puissant dans les effets de ses compositions, se prosternait aussi devant le grandiose de Haendel, et avouait que la simplicité de ses moyens était une véritable magie. »

Jean-Sébastien Bach (1685-1750) n'a point écrit pour le théâtre. Issu d'une famille de musiciens connue en Allemagne depuis plus de cent ans, il fut lui-même un maître admirable, dont la science et l'inspiration ne furent égalées que par sa virtuosité incomparable. Autant Haendel désira et chercha la faveur publique, autant Bach a vécu isolé, sans auditoire, sans souci de fortune, faisant de l'art pour le plaisir qu'il y trouvait et composant pour lui seul ses œuvres innombrables, qu'il ne croyait pas destinées à la publicité et qu'il entassait dans une armoire. Cette simplicité de vie, ce dédain des applaudissements de la foule ont laissé à Bach toute son originalité, l'empêchant de subir l'entraînement d'aucune mode, l'influence d'aucune école ; mais, par contre, ce grand génie n'a pu exercer son autorité et diriger le mouvement musical de son temps, faute d'exécutions publiques, qui auraient fait connaître son nom et ses ouvrages. Bach ne fut apprécié qu'après sa mort et ce fut Mozart qui attira sur lui l'attention du monde artistique. Se trouvant à l'église Saint-Thomas de Leipsick, en 1788, l'auteur de *Don Juan* fut vivement impressionné en entendant un motet de Bach chanté par la maîtrise. « Grâce au ciel, s'écria-t-il, voici du nouveau, j'apprends ici quelque chose !... »

On rechercha alors de tous côtés les compositions du vieux Bach et celles que l'on fit exécuter soulevèrent des transports

d'enthousiasme. Cette admiration n'a fait que s'accroître et aujourd'hui les œuvres de Jean-Sébastien Bach occupent le premier rang parmi les plus belles productions de l'art.

Comme virtuose sur l'orgue et sur le clavecin, Bach n'a jamais eu de rival et nombre de ses morceaux, qu'il jouait avec la plus grande facilité, ne peuvent être abordés par les meilleurs artistes qu'après de longues études.

Ce grand musicien fit preuve d'une fécondité inouïe et l'on se demande même comment il a pu écrire toutes les pages qu'il a laissées. Messes, motets, cantates, psaumes, litanies, oratorios, offertoires, chœurs, chorals, pour voix et orchestre; exercices, airs, variations, préludes, fugues, sonates, pièces, symphonies, fantaisies, concertos, ouvertures, etc. : tel est le produit merveilleux de cette incroyable activité, de cette fertile imagination et de cette science profonde. Au-dessus de toutes ces œuvres, et les dominant, se place *la Passion selon saint Mathieu*, oratorio magnifique pour deux chœurs et deux orchestres, conception gigantesque, dont la grandeur et la majesté n'ont jamais été surpassées.

Nous ne pouvons mieux terminer ce paragraphe qu'en citant l'appréciation parallèle portée snr Haendel et sur Bach par Frédéric Rochlitz, conseiller de la cour du duc de Saxe-Weimar, poète et critique musical, fort estimé en Allemagne.

« Haendel et Bach naquirent presque au même moment, après une longue période stérile en productions originales. Tous deux moururent dans un âge avancé, pleins de force et d'activité jusqu'à leur dernier moment; tous deux étaient Saxons; tous deux, de naissance obscure, furent élevés misérablement. Chez tous les deux se manifeste avec une égale force, et dès l'âge le plus tendre, un talent hors ligne pour la musique. Tous deux reçoivent dès leur enfance un enseignement sérieux dans la pratique et dans la théorie de l'art, pour devenir, comme leurs maîtres, d'excellents organistes. Tous deux sont appelés plus tard et de bonne heure à une vocation plus haute. Devenus célèbres, ils sont tous deux comblés de marques de distinction par les plus grands princes de leur temps. Tous deux se montrent

reconnaissants; mais ni l'un ni l'autre ne se laissent pour cela détourner d'un cheveu de la voie qu'ils suivent. Tous deux s'essayent dans toutes les formes élevées de l'art connues à cette époque. Tous deux finissent par se vouer exclusivement au genre le plus grand, le plus noble de tous, au genre religieux. Tous deux sont des hommes pleins de droiture et de loyauté, attachés de tête et de cœur à leur foi chrétienne, qui prend chez tous deux, dans leurs dernières années, une teinte un peu mystique, et cela sans négliger aucune de leurs affaires ou de leurs relations du monde. Tous deux deviennent aveugles sur la fin de leur carrière, sans devenir infidèles à leur art. Tous deux meurent dans la paix du croyant, honorés et respectés, mais peu compris de leurs contemporains et appréciés seulement par la postérité. Que de points de ressemblance, et pourtant quelle différence entre eux, et comme hommes et comme musiciens!

« Comme hommes : cela saute aux yeux de quiconque connaît leur vie. Haendel, entraîné par un esprit inquiet, abandonne de bonne heure ses foyers et se jette, tout jeune encore, dans le tourbillon du monde, où il se complaît jusque vers le milieu de sa carrière, courant après toutes les jouissances, luttant contre tous les obstacles, attiré vers tout ce qui frappe l'imagination des hommes, et faisant du monde et de ses luttes une connaissance pratique, qui profite à son esprit et à son art. Il aimait surtout à avoir affaire avec la masse du peuple au milieu duquel il vivait, et avec les grands ayant autorité; mais il ne se laissait influencer ni par les uns ni par les autres, et ne se donnait à personne. En s'essayant ainsi à tout et à tous, il fit maintes expériences, et de toute espèce, d'heureuses et de tristes. Ce n'est que lorsqu'il fut arrivé à l'âge mûr que, satisfait et rassasié, il commença à compter avec lui-même et avec le monde. Il choisit alors ce qui convenait le mieux à son génie, y resta fidèle jusqu'à la mort, et conquit ainsi une place où il devait régner longtemps sans égal. Il ne se maria jamais, mourut riche et il repose aujourd'hui à Westminster sous un glorieux monument. Sa vie a quelque chose d'héroïque.

« Quant à Bach, du moment où il eut le bonheur d'obtenir la

place d'organiste à Arnstadt, avec des appointements de soixante et dix thalers par année, ses vœux furent comblés, et s'il accepta plus tard d'autres places, c'est qu'elles vinrent le chercher; il y voyait non point une récompense de son mérite, mais un don gratuit de la Providence. Dès qu'il était installé dans une place, il mettait tous ses soins à s'acquitter de ses fonctions le plus consciencieusement possible, accommodant son génie de compositeur aux exigences qui lui étaient imposées. C'est ainsi que, comme organiste, il écrivit des pièces pour l'orgue; comme compositeur de la chapelle du duc de Weimar, des psaumes et des cantates spirituelles; et c'est lorsqu'il était directeur de musique à Leipzig qu'il composa, pour le chœur de ses élèves, ses grands ouvrages d'un travail plus compliqué, et que les plus savants musiciens ne sauraient apprécier ni comprendre complètement sans en étudier les partitions. Lorsque les rois et princes désiraient l'entendre, il se rendait, sans faire étalage de zèle, à leurs invitations, satisfaisait à leurs désirs et retournait avec le même calme, la même modestie à son pauvre logis. Il ne pouvait ignorer qu'il était le plus grand organiste de son temps : c'était chose trop connue et trop incontestée ; il devait également savoir qu'en France et en Angleterre on récompensait généreusement les musiciens qui se distinguaient par leurs talents sur l'orgue, et cependant il ne vint même pas à la pensée de Bach de mettre le pied hors de son pays. Il se maria de bonne heure, eut un grand nombre d'enfants, mourut pauvre, et il repose dans le cimetière commun, on ne sait où. Sa vie a quelque chose de patriarcal.

« Comme compositeurs, les différences profondes qu'offrent leurs ouvrages proviennent de la différence de leur génie et de leur vie. Voyons en quoi elles consistent : Haendel, dans tout ce qu'il faisait, était préoccupé de l'idée d'agir sur la foule, au moins sur celle qui méritait sa considération. Pour arriver à son but, il employait tous les moyens, pourvu qu'ils fussent compatible avec ses vues élevées sur l'art. Quant à Bach, il n'avait d'autre pensée, en composant, que de faire le mieux possible, s'en remettant, pour l'effet à produire, à sa bonne cause et à l'intelligence des connaisseurs. Il n'employait que les formes

usitées de son temps et reconnues comme entièrement conformes aux règles ; mais il les appliquait d'une manière originale, avec toute l'audace d'un génie contenu, aidé en cela par sa merveilleuse capacité de combinaison et par son habileté dans l'art du contrepoint. Aussi le style de Haendel fut-il populaire dans la haute acception de ce mot et à la manière du Titien, de Véronèse, de Rubens ou de Shakespeare ; celui de Bach ne pouvait l'être, parce que Bach n'essaya d'être populaire que dans de très rares circonstances. Chez Haendel, le mouvement des voix, même dans ses chœurs du caractère le plus grandiose et le plus sévère, est toujours naturel et facile ; dans Bach, il est souvent compliqué, aussi difficile à suivre pour les chanteurs que pour les auditeurs. Tous les deux soignent l'instrumentation et donnent à l'orchestre un rôle indépendant du chant ; mais Haendel choisit avec un tact exquis ce qui peut le mieux contribuer à l'effet, tirant plus particulièrement du chant lui-même les motifs de l'accompagnement. Bach vise moins à l'effet qu'à revêtir chaque morceau de sa forme la plus riche et la plus complète, en donnant presque toujours aux instruments un motif tout différent de celui du chant et travaillé avec autant de soin qu'un morceau d'orchestre. Enfin, Haendel voyait devant lui ses créations ; son but était de les représenter de telle sorte que l'auditeur se sentît vivre avec elles ; Bach sentait en lui ce qu'il voulait exprimer par des sons. »

§ 2. Musique symphonique. — Origine de la symphonie.

Haydn. — Mozart.

Nous avons vu qu'au moyen âge les instruments avaient pour seule mission d'accompagner le chant, en le doublant. Peu à peu ils acquirent une vie plus libre, une existence plus indépendante ; tout en escortant et en soutenant les voix, ils exécutèrent des dessins particuliers, des *imitations*, ayant ainsi un mouvement propre et une allure spéciale. Leur rôle restait cependant bien secondaire et ils étaient toujours subordonnés au chant, surtout dans les productions de l'école italienne. Lully contribua puis-

samment à l'émancipation de l'orchestre en écrivant ses *Ouvertures*, qui étaient de véritables pièces symphoniques et que l'on exécutait au commencement de ses opéras. Rameau continua l'œuvre de Lully en apportant, dans ses accompagnements, une plus grande variété de mouvement et d'harmonie. Gluck, enfin, augmenta les attributions de l'orchestre, en le mêlant intimement au drame dans lequel il le fit même intervenir seul par des danses et par des marches. Le moment n'était pas loin où Mozart allait comprendre le rôle des voix et des instruments, indiquer leurs fonctions respectives et les unir dans un ensemble harmonieux; fixant ainsi des règles et établissant des proportions qui devaient être admises par tous les musiciens, admirateurs des *Noces de Figaro* et de *Don Juan*, ces deux véritables merveilles de pondération et de mesure, comme aussi de grâce et d'inspiration.

Mais il fallait d'abord briser les derniers liens qui retenaient encore l'orchestre captif, le dégager de toute servilité, lui donner une vie propre et indépendante, et tracer la route qu'il devait désormais parcourir, libre et triomphant.

Cette gloire était réservée à JOSEPH HAYDN (1732-1809), un des plus illustres musiciens dont s'enorgueillit l'Allemagne, et que l'on a surnommé, à juste titre, *le Père de la symphonie*.

Fils d'un charron, Haydn dut à la beauté de sa voix d'être admis dans la maîtrise de l'église Saint-Etienne, à Vienne. N'ayant pas les moyens de payer les leçons d'un maître, il acheta le *Gradus ad Parnassum*, de Fux, compositeur et théoricien, maître de musique de la cour d'Autriche, et *le Parfait Maître de chapelle*, de Mattheson, célèbre didacticien hambourgeois. Il fit une étude approfondie de ces deux traités, ainsi que des sonates de Charles-Philippe-Emmanuel Bach, qu'il avait en grande admiration; et il apprit, de l'illustre Porpora, les principes de l'art du chant italien. Pendant longtemps, il composa, pour vivre, des petites pièces et des sonates pour le clavecin, écrites avec un talent remarquable. Puis il donna une vingtaine d'opéras, à Vienne, à Berlin et sur le théâtre du prince Esterhazy, chez lequel il demeura plus de vingt-cinq ans. Ces œuvres dramatiques, recom-

mandables par la grâce mélodique, sont, le plus souvent, dépourvues de mouvement et de vigueur et ne révèlent pas le sentiment de la scène. Les mêmes qualités et les mêmes défauts se retrouvent dans la musique d'église de Haydn, qui est agréable sans être vraiment religieuse. Mais il n'en est pas de même des cantates et des oratorios, qui renferment des beautés de premier ordre. Il faut citer, en particulier, *les Sept Paroles du Christ sur la croix*, que le *maestro* considérait comme un de ses meilleurs ouvrages; *les Saisons* (1801), chef-d'œuvre de mélodie et de musique descriptive ; et surtout *la Création du monde*, oratorio dont le succès fut immense et qui restera comme un monument impérissable de l'art musical.

Mais c'est principalement par sa musique instrumentale, par ses cent dix-huit symphonies et ses quatre-vingt-trois quatuor que Haydn s'est à jamais immortalisé. Avant lui, la symphonie n'existait pas véritablement, bien que ce genre de composition eût été tenté par plusieurs musiciens au nombre desquels nous citerons Sammartini, savant organiste de Milan, qui écrivit sa première symphonie en 1734. Ce fut Haydn qui donna à la symphonie sa forme définitive, s'inspirant pour cela des sonates de clavecin d'Emmanuel Bach. D'abord, une courte *introduction*, puis un *allegro* divisé en deux parties ; ensuite un *andante* dont le thème principal est traité de diverses manières; enfin un *rondo* vif et gai, plein de rythme et de mouvement : telle était la coupe de la symphonie, que Haydn modifia plus tard en ajoutant une autre partie, le *menuet*, air de danse gracieux et expressif, qu'il plaça entre l'*andante* et le *rondo*. Ce cadre symphonique s'est conservé jusqu'à nos jours ; on a simplement supprimé la petite *introduction* et remplacé le *menuet* par le *scherzo*, morceau d'un mouvement plus brillant et plus rapide.

Quant au *quatuor*, Haydn lui donna la même forme que la symphonie, dont il n'est, du reste, qu'une réduction.

Haydn se montra incomparable dans la musique instrumentale par la clarté des idées, la richesse de ses développements, la science de son harmonie, l'habileté de ses déductions, la pureté de son style et sa connaissance de l'orchestre. Ses symphonies

et ses quatuor sont des modèles de perfection achevée, que tous les musiciens doivent étudier et qui ne vieilliront jamais.

Il convient de remarquer ici que, l'année même où Haydn donna sa première symphonie, Gossec en fit exécuter une de sa composition, à Paris, au Concert spirituel. Cette innovation fut extrêmement goûtée du public. Sans pouvoir entrer en comparaison avec le maître allemand, Gossec écrivit des pages symphoniques très remarquables, et c'est à lui principalement qu'est due la première impulsion donnée, en France, au perfectionnement de l'exécution instrumentale. Il est donc juste de mentionner ici ses louables efforts et ses honorables succès.

Mozart, dont nous avons mentionné plus haut le génie dramatique, s'exerça aussi, à la suite de Haydn, dans la musique instrumentale. A dix-neuf ans, il avait déjà produit treize symphonies, des quatuors, des trios, vingt-quatre sonates pour le piano, etc. En 1785, il fit paraître six quatuor qu'il dédia à Haydn. Celui-ci, après les avoir examinés, dit au père de Mozart : « En vérité, je vous déclare devant Dieu, et foi d'honnête homme, que votre fils est le plus grand compositeur qui ait jamais vécu. » Un tel hommage, venant d'un tel maître, en dit plus que tous les éloges.

Mozart s'est essayé dans tous les genres de composition : il a excellé dans tous. Sa musique d'église est pleine d'inspiration et de sentiment religieux ; conçue dans un sentiment très élevé, elle est écrite dans un style d'une pureté admirable. Il faut citer entre autres l'*Ave verum*, le *Misericordias Domini*, les messes en *la* mineur et en *si* bémol, le grand *Kyrie* en *ré*, l'oratorio *Davide penitente*, la messe de *Requiem*, etc.

Dans la musique instrumentale, Mozart a fait preuve du plus grand génie. Quoi de plus beau que sa symphonie en *sol* ? Quoi de plus pur, de plus original, de mieux inspiré que ses quatuor, ses quintettes et ses œuvres pour le piano ? Mozart est le seul musicien qui ait atteint la perfection dans tous les genres. Il a été également le plus grand pianiste de son temps, se montrant au moins égal au célèbre Clementi et fondant l'école viennoise, continuée depuis par Beethoven et Hummel. Prodigieusement

organisé au point de vue musical, Mozart a su réunir dans ses œuvres la science et l'inspiration ; profitant des travaux de ses devanciers, il y a réalisé l'heureux mélange de la mélodie italienne et de l'harmonie allemande et assuré au chant, ennobli et élargi par Gluck, l'appui de l'orchestre, définitivement émancipé par Haydn. Il disait lui-même que l'étude des maîtres avait été son occupation constante et qu'il n'y avait pas de compositeur tant soit peu connu qu'il n'eût étudié une ou plusieurs fois dans sa vie. La combinaison de ces connaissances avec son génie naturel produisit cette fusion de toutes les écoles et de toutes les tendances, qui donne à l'œuvre de Mozart une grâce exquise et une solidité parfaite.

§ 3. De l'exécution musicale.

A la fin du dix-huitième siècle, l'art musical est définitivement constitué et repose sur des bases désormais certaines. Rossini et Meyerbeer pourront donner à la musique dramatique des développements nouveaux, et Beethoven imprimera à la symphonie un magnifique essor ; mais, malgré le génie de ces maîtres à venir, Bach, Haydn et Mozart ne seront pas dépassés.

Il n'est que juste de dire ici quelques mots des virtuoses qui surent donner le mouvement et la vie aux œuvres des compositeurs, en assurer le succès et en répandre la connaissance, initiant ainsi le peuple aux jouissances d'un art dont ils étaient les interprètes habiles et les ardents propagateurs.

Ce fut en Italie que s'ouvrirent, au commencement du dix-huitième siècle, les premières écoles de chant. Il faut citer parmi les plus fameuses : celle de Peli à Modène (1715), de Paita à Gênes, de Gasparini et de Lotti à Venise, de Fedi et d'Amadori à Rome, de Brivio à Milan, de Redi à Florence, de Pistocchi et de Bernacchi à Bologne, de Gizzi, de Feo et de Porpora à Naples, etc. Les chanteurs les plus célèbres, formés à l'enseignement de ces maîtres, furent : Amadori, Bartolini, Bernacchi, Caffarelli, Carlani, Crescentini, Farinelli, Ferri, Gizziello (Conti), Guadagni Guarducci, Hubert, Mancini, Marchesi, Mattucci, Minelli, Pac-

chierotti, Pasi, Pio Fabri, Raff, Siface (Grossi), etc. Quant aux cantatrices, nous mentionnerons seulement : la Banti, la Bordoni, femme du compositeur Hasse, la Cuzzoni, la Mingotti, la Molteni, la Morichelli, la Sarti, Santa Stella, Victoire Tesi, la Todi, etc.

En France, l'art du chant était presque ignoré. Larrivée, Jélyotte, Legros, Chardin, Lays, Mlle Laguerre, Sophie Arnould et la Saint-Huberty possédaient, il est vrai, de jolies voix et un bon sentiment dramatique, mais leur éducation vocale était fort imparfaite et souvent leur chant dégénérait en véritables cris. Il était réservé à l'illustre Garat, formé à l'école italienne et pourvu des dons naturels les plus rares, de transformer le goût français par l'excellence de sa méthode, la sûreté de son instinct musical et l'habileté de son enseignement.

L'orchestre s'était peu à peu transformé, épuré et complété. L'orgue était d'abord accompagné de violes, de rebecs, de cornets, de harpes, de luths, etc. En 1607, Monteverde composait ainsi l'orchestre de son opéra *Orfeo*, joué à Mantoue :

2 clavecins (*duoi gravi cembali*),
1 harpe double (*un'arpa doppia*),
2 contrebasses de viole (*duoi contrabassi da viola*)
2 guitares (*duoi chitarroni*),
2 orgues de bois (*duoi organi di legno*),
3 basses de viole (*tre bassi da gamba*),
1 orgue de régale (*un regale*),
10 dessus de viole (*dieci viole da brazzo*),
2 petits violons français (*duoi violini piccoli alla Francèse*),
1 flûte (*un flautino*),
2 cornets (*duoi cornetti*),
4 trombones (*quatro tromboni*),
1 clairon avec 3 trompettes à sourdine (*un clarino con tre trombe sordine*).

Nous avons vu plus haut quelle était la composition de l'orchestre du temps de Lully et de Rameau. On peut se rendre compte des progrès accomplis en comparant avec l'orchestre de ces anciens maîtres un orchestre moderne, celui de Meyerbeer,

par exemple, dans sa marche du *Prophète* (1). On verra que l'orchestre comprend aujourd'hui quatre familles d'instruments distinctes :

Les instruments à cordes, appelés aussi *quatuor ;*

Les instruments à vent, en bois ;

Les instruments à vent, en cuivre, et les cors appelés aussi *harmonie ;*

Les instruments à percussion, appelés aussi *batterie.*

Nous allons énumérer rapidement les virtuoses, qui, jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, acquirent de la célébrité par l'habileté et la sûreté de leur exécution.

Orgue. — Cet instrument magnifique, perfectionné successivement par les Allemands (Smid, André, Castendorfer, Traxdorf), par les Italiens (les Antegnati, les Serassi) et par les Français (Thierry, Cliquot, Dallery, Cavaillé) était autrefois pratiqué par tous les compositeurs. Les plus illustres organistes furent Francesco Landino, surnommé *Cieco* (l'aveugle), qui vivait à Venise vers 1364 ; Squarcialupi (Florence, 1430) ; Corteccia, Striggio, Tonti, Antonio degli Organi, les deux Gabrielli, Frescobaldi, etc. — En France, Milleville, Champion, Couperin, Lebègue, Gigault, Raison, Daquin, Marchand, etc. — En Angleterre, John Bull. — En Allemagne, Scheidt, Froberger, Reinken, Haendel, Kittel, Haydn, Mozart, et le plus fameux de tous, Jean-Sébastien Bach.

Piano. — Cet instrument a subi de nombreuses transformations, sous les noms de *virginale*, d'*épinette*, de *cembalo,* de *clavecin*, etc. La *virginale*, fort répandue en Angleterre, était l'instrument de prédilection du roi Henri VIII et des reines Marie et Elisabeth ; elle avait une étendue de trois octaves. A partir du seizième siècle, on se servit de l'*épinette* et du *clavecin*, que l'on employait dans presque tous les concerts de musique instrumentale et pour accompagner le *récitatif* au théâtre. Un facteur d'Anvers, Hans Ruckers, construisit une épinette double dont les deux claviers jouaient ensemble ou séparément, à volonté, et il

(1) Voir tome Ier, page 212.

augmenta l'étendue des sons du clavecin jusqu'à quatre octaves. En 1711, l'Italien Cristofori inventa le clavecin à marteaux que l'on appela *piano-forte* et qui, depuis, a été l'objet de nombreux et importants perfectionnements apportés dans sa construction par Silbermann, Frédérici, Stein, Sébastien Erard, Herz, Pleyel, Kriegelstein, etc.

Les principaux clavecinistes furent Frescobaldi, l'organiste de Saint-Pierre de Rome, Domenico Scarlatti, Marcello, en Italie ; Chambonnière, les Couperin, Rameau, en France ; Haendel, Sébastien Bach, Emmanuel Bach, Haydn et Mozart, en Allemagne. Le piano moderne ne date guère que du commencement de ce siècle. Sébastien Erard perfectionna l'invention de Cristofori et le clavecin, dont les cordes étaient mises en vibration par des becs de plume, disparut devant les premiers grands pianos à queue, fabriqués en 1797.

Harpe. — Cet instrument, perfectionné également par Sébastien Erard, était fort en vogue vers la fin du dix-huitième siècle. Les harpistes les plus célèbres furent les Hochbrucker, de Donawerth, en Danemark ; Krumpholtz et sa femme, Hinner, maître de harpe de la reine Marie-Antoinette ; Marcel de Marin, Naderman, etc.

Violon. — Ce roi des instruments de l'orchestre s'appela d'abord *rebec;* il n'avait alors que trois cordes. C'est au quinzième siècle qu'on lui donna la forme qu'il a encore aujourd'hui et il détrôna rapidement par la qualité de ses sons la viole, qui était alors en faveur. Les principaux luthiers qui se distinguèrent dans la fabrication des violons furent le tyrolien Duiffopruger, les Amati (de Crémone), Magini, Stradivarius, Guarnerius, Jacques Steiner, Cappa, Guadani et Clots.

Ce fut Corelli qui fonda en Italie, à la fin du dix-septième siècle, la première école sérieuse de violon ; puis vinrent Valentini, Geminiani, Torelli, Somès, Locatelli, Tartini, l'auteur de la *Sonate du Diable*, Pugnani, Mestrino, Jarnowick et Viotti. L'école française fut dignement représentée par Leclair, Guignon, Cupis, Bertheaume, Guénin et Gaviniès, qui enseigna le violon au Conservatoire, lors de l'ouverture de cet établissement, avec

Kreutzer, Rode et Baillot, trois maîtres célèbres, que l'illustre Paganini devait éclipser.

Création du Conservatoire de musique. — Nous venons de parler du Conservatoire ; il est nécessaire, avant de terminer ce chapitre, de mentionner la création de cette école par la Convention nationale. Cet établissement, qui devait former tant d'excellents compositeurs et de brillants virtuoses et qui allait exercer sur le développement de l'art musical en France une influence si grande et si salutaire, porta d'abord le nom d'*Institut national de musique* (décret du 18 brumaire an II) ; mais peu de temps après (16 thermidor an III, septembre 1795), il reçut l'appellation nouvelle de *Conservatoire de musique*. La direction en fut confiée à Sarrette, qui montra une vive intelligence et une activité prodigieuse, se consacrant tout entier à son œuvre, faisant composer des méthodes de toutes sortes, donnant des concerts et créant une bibliothèque. Les inspecteurs de la nouvelle école s'appelaient Gossec, Méhul, Lesueur, Cherubini, Martini et Monsigny. Le fameux Garat y enseignait le chant, Catel l'harmonie, Boïeldieu et Louis Adam le piano ; Rode et Baillot, le violon ; Devienne, la flûte ; Domnich, le cor ; Duvernoy, la clarinette ; Ozy, le basson ; et Sallentin, le hautbois.

En 1814, les intrigues de la nouvelle cour amenèrent la destitution de Sarrette. Le Conservatoire, fermé en 1815, fut réorganisé l'année suivante sous le nom d'*Ecole royale de chant et de déclamation* et l'on mit à sa tête le savant musicien Perne, qui était depuis 1811 professeur adjoint de Catel. L'école ne prospéra pas sous cet administrateur ; mais, en 1822, Perne ayant pris sa retraite, son successeur Cherubini rendit aux études leur ancien éclat. En 1830, l'*Ecole royale de chant et de déclamation* reprit son ancien nom de *Conservatoire*. Lorsque Cherubini mourut (1842), Auber fut nommé directeur du Conservatoire, qu'il administra jusqu'à sa mort (1871). M. Ambroise Thomas fut alors placé à la tête de cet établissement, poste qu'il occupe encore aujourd'hui.

Société des Concerts du Conservatoire. — C'est sous l'administration de Cherubini, en 1828, que le célèbre violoniste,

Fr. Habeneck, créa la *Société des Concerts du Conservatoire,* qu'il dirigea si brillamment et qui excita bientôt l'admiration et l'enthousiasme. Après Habeneck, Girard (1847), Tilmant (1860) et Georges Hainl (1864) conduisirent cet orchestre sans rival, dont M. Deldevez est aujourd'hui le chef respecté.

CHAPITRE VI.

LA MUSIQUE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

I

La musique jusqu'en 1860.

§ 1. L'OPÉRA SOUS L'EMPIRE ET LA RESTAURATION.

Dalayrac. — Méhul. — Cherubini. — Lesueur. — Berton. — Catel. — Spontini.

Au commencement de ce siècle, la scène française était illustrée par plusieurs compositeurs dont nous avons déjà parlé.

DALAYRAC (1753-1809) mettait le sceau à sa réputation par de nouvelles productions, empreintes de grâce, d'originalité et de puissance dramatique : *Maison à vendre* (1800), *Picaros et Diego* (1803), *Gulistan* (1805). — MÉHUL (1763-1817), après avoir donné l'*Irato*, opéra-bouffe dans le genre italien (1802), obtenait un succès triomphal avec *Joseph*, œuvre pleine de grandeur, de tendresse et d'inspiration (1807). — CHERUBINI (1760-1842) faisait applaudir sa science profonde et son instinct mélodique dans les *Deux Journées* (1800), *Faniska* (Vienne, 1806) et les *Abencérages* (1813). Il devait également s'immortaliser par ses compositions religieuses, ses quatre grandes messes et son *Requiem*, dont la haute valeur est encore si appréciée aujourd'hui. — LESUEUR (1763-1837), déjà célèbre comme musicien d'église, faisait représenter les *Bardes* (1804), son chef-d'œuvre dramatique, qui lui valait, à la retraite de Paisiello, la place de maître de chapelle de l'empereur. — BERTON (1767-1844), l'auteur applaudi de *Montano et Stéphanie*, affermissait sa renommée par deux autres œuvres charmantes : *Aline, reine de Golconde* (1803) et *Françoise de Foix* (1809). — CATEL (1773-1830), habile théoricien et compositeur dis-

tingué, bien qu'un peu froid, faisait paraître dans la même année (1802) son *Traité d'harmonie* et son opéra de *Sémiramis*.

Mais le musicien qui, sous l'empire, brilla du plus vif éclat sur la scène de l'Académie de musique fut SPONTINI, compositeur italien, qui vint s'établir à Paris en 1803, après avoir fait jouer une quinzaine d'opéras dans son pays. Spontini (1774-1851) eut d'abord à lutter contre les compositeurs français, exaspérés par l'établissement à Paris d'un théâtre italien, que le premier Consul soutenait ouvertement et qui initiait le public aux chefs-d'œuvre de Guglielmi, de Paisiello, de Mozart et de Cimarosa. Deux opéras-comiques, *Julie* et *la Petite Maison* (1804), furent les débuts malheureux de Spontini, sur la scène française ; mais, dans la même année, il prit sa revanche avec *Milton*, qui réussit, malgré la cabale des jaloux et des envieux. Peu de temps après, l'impératrice Joséphine nommait Spontini directeur de sa musique et Jouy lui confiait le livret d'un opéra, *la Vestale*, que Méhul et Cherubini avaient refusé.

Les ennemis du maître italien redoublèrent d'intrigues; ils firent refuser sa partition par les artistes de l'Opéra et allèrent siffler, au Concert spirituel, un oratorio de sa composition. Mais la volonté de l'empereur fit taire les opposants et l'Opéra se vit obligé de monter *la Vestale*, par ordre supérieur. Napoléon, ayant fait exécuter des fragments de cette œuvre aux Tuileries, dit au compositeur : « Votre opéra abonde en motifs nouveaux ; la déclamation est vraie et d'accord avec le sentiment musical ; de beaux airs, des duos d'un effet sûr, un finale entraînant ; la marche du supplice me paraît admirable. Monsieur Spontini, je vous répète que vous obtiendrez un grand succès ; il sera mérité. »

Le 11 décembre 1807, *la Vestale* était donnée à l'Opéra au milieu d'applaudissements unanimes, et le public ratifiait les éloges donnés au musicien par Napoléon Ier. Ce chef-d'œuvre de Spontini est surtout remarquable par la force, la majesté, la grandeur et l'intensité de l'expression dramatique, ainsi que par le coloris et la richesse de l'instrumentation. Le finale du second acte est un des plus beaux qui soient au théâtre.

Spontini fut moins heureux dans *Fernand Cortez* (1809), qui

contient cependant des pages remarquables, parmi lesquelles il faut citer la *scène de la révolte* et un *trio sans accompagnement*, le premier qui se soit produit à la scène française.

Un autre opéra, *Olympie* (1819), eut encore moins de succès. Irrité de cette chute imméritée (car *Olympie* fut fort bien accueilli en Allemagne), le compositeur quitta Paris et se rendit à Berlin, où le roi de Prusse, Frédéric-Guillaume III, le nomma directeur général de sa musique.

« Spontini se voua exclusivement au genre illustré par Gluck et perfectionné par Méhul : il lui donna des développements plus amples et il sut satisfaire aux besoins de la pompe théâtrale, à toutes les exigences de notre scène, sans jamais tomber dans la froideur. Noble et solennel, puissant et dramatique, Spontini agrandit le cadre de notre opéra et introduisit dans la tragédie musicale, telle que Gluck et Méhul l'avaient comprise, l'accent passionné du sensualisme italien. Par la justesse de sa déclamation et par la beauté de ses récitatifs, par le magique coloris de ses tableaux et par la vigueur de ses conceptions, il appartient à l'école française et il en est devenu un des plus sympathiques représentants ; mais, par ses rythmes mouvementés, par la contexture de ses mélodies voluptueuses, par la verve, par le feu de son éloquence toute méridionale, il reste le plus émouvant et le plus pathétique des maîtres napolitains (1). »

Spontini a donc été le continuateur de Gluck et le précurseur de Rossini.

§ 2. L'OPÉRA-COMIQUE SOUS L'EMPIRE ET LA RESTAURATION.

Paer. — Plantade. — Alex. Piccinni. — Catrufo. — Blangini. — Mme S. Gail. Bochsa. — Nicolo Isouard. — Boïeldieu.

Sous l'Empire, un certain nombre de compositeurs se produisirent, avec plus ou moins de succès, dans le genre de l'opéra-comique. PAER (1771-1839), après avoir écrit une vingtaine d'opéras, joués avec succès en Italie, s'attacha à la fortune de

(1) G. CHOUQUET, *Histoire de la musique dramatique en France.*

Napoléon, qui goûtait fort sa musique, et vint se fixer à Paris avec les titres de compositeur et directeur de la musique particulière de l'empereur, maître de chant de l'impératrice Marie-Louise et directeur de l'Opéra-Bouffe. Il composa alors plusieurs partitions, entre autres *l'Agnese*, qui eut une véritable vogue. En 1821, Paër donna au théâtre Feydeau son charmant opéra-comique, *le Maître de Chapelle*, dont le succès fut éclatant et qui s'est maintenu au répertoire. — PLANTADE (1764-1839) se fit d'abord une grande réputation par la publication de différents recueils de romances, genre fort à la mode alors. Plus tard, il aborda la scène avec un succès assez médiocre : *les Deux Sœurs* (1791), *Palma* (1797), *Zoé* (1800) et *le Mari de circonstance* (1813) sont les seuls ouvrages qui méritent d'être cités. — ALEXANDRE PICCINNI (1799-1850) s'est fait connaître par quelques opéras-comiques : *Arlequin au village*, *la Femme justifiée*, l'*Amoureux par surprise*, etc. Mais ce qui a principalement établi sa renommée, ce sont les innombrables ballets et airs de toute nature qu'il a composés pour plus de deux cents mélodrames, joués sur les théâtres des boulevards. — CATRUFO (1771-1851), après avoir produit plusieurs opéras-bouffes en Italie et à Genève, vint se fixer à Paris en 1810 et fit jouer à l'Opéra-Comique un certain nombre d'ouvrages dont quelques-uns furent fort bien accueillis. Nous citerons : *Félicie ou la Jeune Fille romanesque* (1815), *une Matinée de Frontin* (1815) et *le Voyage à la cour* (1825). — BLANGINI (1781-1841), connu par ses romances et ses agréables nocturnes à deux voix, fit représenter à Feydeau : *Chimère et Réalité* (1803), *les Femmes vengées* (1811), *la Sourde-Muette* (1815), etc. Son opéra de *Nephtali ou les Ammonites* (1806), renferme aussi plusieurs morceaux qui ne sont pas sans mérite. — Mme SOPHIE GAIL (1776-1819) se fit applaudir comme cantatrice et comme compositeur. *Les Deux Jaloux* (1813) et *la Sérénade* (1818) furent principalement reçus avec une faveur marquée. — Le fameux harpiste BOCHSA (1789-1816) fit jouer plusieurs opéras-comiques dont les mieux accueillis furent : *Alphonse d'Aragon* (1814) et *la Lettre de change* (1815). — NICOLO (ISOUARD) (1777-1818) fut un des musiciens les mieux inspirés et les plus goûtés

de la période impériale. Sa musique vive et gaie, sa mélodie gracieuse sont souvent gâtées par la préciosité et l'afféterie ; mais on ne peut refuser à Nicolo deux qualités des plus importantes, le charme et le mouvement scénique. Il suffit de citer *les Rendez-vous bourgeois* (1807), *Cendrillon* (1810), *Joconde* (1814) et *Jeannot et Colin* (1814), pour rappeler les succès les plus brillants de l'Opéra-Comique. Nicolo était en pleine possession de la faveur publique, lorsqu'il en fut tout à coup dépossédé par un rival redoutable, qui l'écrasa bientôt de son éclatante fortune.

Boieldieu (1775-1834) s'était déjà fait avantageusement connaître par un certain nombre de romances et quelques opéras-comiques : *la Dot de Suzette*, *la Famille suisse*, *Zoraïme et Zulnare*, et surtout *le Calife de Bagdad* et *Ma Tante Aurore*, qui furent chaudement acclamés, lorsqu'il partit pour la Russie, au mois d'avril 1803, avec le violoniste Rode et le violoncelliste Lamare. Après un séjour de sept années à Saint-Pétersbourg, où il fut comblé de faveurs et d'égards par le czar et la haute société russe, Boïeldieu revint à Paris, où il donna *Jean de Paris*, dont le succès fut retentissant. On remarqua dans cet ouvrage toutes les qualités nouvelles que le maître avait acquises ou qui s'étaient développées pendant son absence : correction admirable de style, science des proportions et des effets scéniques, instrumentation plus vivante et plus colorée. *Le Nouveau Seigneur du village* (1813), *la Fête du village voisin* (1816) et *le Petit Chaperon-Rouge* (1818) furent l'occasion de nouveaux triomphes. Enfin, le 10 décembre 1825, l'Opéra-Comique donna *la Dame blanche*, qui fut accueillie par des transports unanimes d'admiration.

« Ce fut au mois de décembre 1825, dit Fétis, qu'on donna la première représentation de la *Dame blanche*; près d'un an après, et lorsque cent cinquante épreuves de la même pièce eurent été faites, la foule des spectateurs encombrait encore la salle Feydeau chaque fois que cet ouvrage était joué. Le succès fut le même partout; la nouvelle musique de Boïeldieu fut chantée dans tous les concerts, dans tous les salons, et ses motifs servirent de thèmes à mille arrangements divers. Le développement pro-

gressif des facultés du compositeur, qui n'avait cessé de se faire apercevoir depuis ses premiers essais de musique dramatique, n'a jamais été plus sensible que dans *la Dame blanche*. Jamais son style n'avait été plus varié ; jamais il n'avait montré autant de force expressive ; jamais son instrumentation n'avait été si brillante ; jamais, enfin, il n'y avait eu autant de jeunesse et de nouveauté dans sa composition ; cependant il était resté lui-même et n'avait rien emprunté à la musique rossinienne. Il est même remarquable qu'il ait pu varier, comme il l'a fait, les effets de son nouvel opéra, faisant peu d'usage de modulation, affectionnant les tons principaux de ses morceaux, et n'employant que des harmonies simples et sans recherche. Rien n'indique mieux la facilité d'invention mélodique que cette unité tonale unie à la simplicité d'harmonie. »

Boïeldieu est le premier des trois génies qui ont porté à un si haut degré de perfection notre opéra-comique français. Bientôt nous verrons apparaître les auteurs du *Pré aux Clercs* et du *Domino noir*, Hérold et Auber.

§ 3. L'école italienne.

Rossini. — Carafa. — Mercadante. — Vaccai. — Pacini. — Donizetti. Bellini.

Dans la même maison que Boïeldieu, 10, boulevard Montmartre, habitait un jeune musicien italien, arrivé nouvellement à Paris (1823) et qui avait acquis déjà une grande célébrité par les œuvres qu'il avait composées et fait jouer dans son pays. Nous voulons parler de Rossini (1792-1868), le plus illustre et le plus populaire des compositeurs dramatiques de l'Italie au dix-neuvième siècle.

Lorsqu'il vint en France, Rossini ne comptait pas à son actif moins de trente-cinq partitions, dont les plus connues étaient : *l'Inganno felice* (1812), *Ciro in Babylonia* (1812), *Tancredi* (1813), dont on se rappelle la célèbre cavatine *Di tanti palpiti*; *l'Italiana in Algeri* (1813), *il Barbiere di Siviglia* (1816), ce chef-d'œuvre de grâce et de gaieté, écrit en treize jours, mal accueilli le pre-

mier soir et si acclamé depuis *Otello* (1816), *la Cenerentola* (1817), *la Gazza ladra* (1817), *Mosè in Egitto* (1818), *la Donna del lago* (1819), *Matilda di Shabran* (1821), *Zelmira* (1821) et *Semiramide* (1823). Précédé par la grande réputation que l'on avait faite à ces œuvres nombreuses, dont plusieurs avaient été jouées au théâtre Italien de Paris, Rossini fut accueilli par l'enthousiasme des uns, les dénigrements et l'animosité des autres. Berton, l'auteur de *Montano et Stéphanie*, se distingua dans cette lutte par l'âpreté de sa jalousie et la violence de ses attaques. Mais *il signor Vacarmini*, comme l'appelaient les envieux, entendit à peine cette note discordante dans le concert d'éloges et d'acclamations dont les dilettanti saluèrent son arrivée.

A Paris, Rossini transforma son *Maometto* et son *Mosè in Egitto*, et les donna, à l'Opéra, sous les noms du *Siège de Corinthe* (1826) et de *Moïse* (1827). Puis vinrent *le Comte Ory*, partition pleine de gaieté, de grâce et d'esprit (1828) et enfin *Guillaume Tell* (3 août 1829), le dernier ouvrage dramatique du maître, son chef-d'œuvre et l'une des plus belles productions du génie musical; ouvrage admirable de poésie, de force et d'inspiration!... Quelle science de l'orchestre et des voix!... quelle pondération!... quel heureux mélange de la mélodie italienne, de l'harmonie allemande et de la clarté française!... Il faudrait citer tous les morceaux: l'ouverture si justement célèbre, la scène de la conjuration, les chœurs, le grand duo, le trio, l'air de Mathilde, etc.

Après *Guillaume Tell*, Rossini déposa sa plume et n'écrivit plus pour le théâtre, disant qu'un succès de plus n'ajouterait rien à sa renommée et qu'une chute pourrait y porter atteinte.

« Peu de musiciens ont reçu en naissant une aussi riche mesure de dons naturels: fertilité inépuisable d'invention, facilité inouïe de conception et de travail, intelligence des effets dramatiques, il possède tout à un degré éminent. Né dans un pays et à une époque où l'on ne demandait au compositeur dramatique que de beaux chants, et où les chanteurs régnaient en maîtres sur le théâtre, il comprit que tout succès était acquis au musicien qui saurait, non-seulement inventer les chants les plus agréables,

les plus doux à l'oreille, mais les accommoder le mieux aux talents des chanteurs. Partant de ce principe, il puisa à pleines mains à la source intarissable de mélodie qui était chez lui un don naturel, choisissant les chants les plus suaves, les plus agréablement rythmés, ceux qui devaient chatouiller le plus délicieusement des oreilles italiennes, et tout cela, sans se préoccuper le moins du monde de la convenance des mélodies aux situations du drame et aux sentiments des personnages, convenance qui est la base même de la vérité d'expression. De là, des inégalités choquantes, des cabalettes absurdes et banales dans les situations souvent les plus pathétiques, et bien d'autres taches qui déparent ses plus beaux ouvrages. Quant au chant lui-même, il le traita en excellent chanteur qu'il était, ne demandant à la voix que ce que peut donner un organe bien et convenablement exercé ; il alla même, lorsqu'il eut lieu de se convaincre qu'il y avait de graves inconvénients à laisser trop de latitude aux chanteurs, jusqu'à leur imposer les fioritures, roulades et autres ornements, qu'il écrivit comme il voulait qu'ils fussent exécutés. Cette innovation, il faut le reconnaître, était en quelque sorte imposée à Rossini par suite de l'état de décadence dans lequel l'art du chant commençait à tomber de son temps, décadence qui n'a fait qu'empirer après lui. L'époque de Rossini a été celle où le beau chant italien a jeté son dernier éclat. Hegel, le philosophe Hegel, qu'on ne s'attendait pas sans doute à trouver dans les rangs des admirateurs de Rossini, avait parfaitement compris le caractère de la musique rossinienne quand, en 1824, il écrivait à sa femme : « Je com-
« prends maintenant pourquoi la musique de Rossini est peu
« appréciée à Berlin ; c'est que, de même que le satin est fait pour
« les dames, et les pâtés de foie gras pour les gourmets, cette
« musique ne convient qu'à des gosiers italiens ; ce n'est point
« pour la musique, mais pour le chant que tout est calculé : la
« musique, faite pour elle-même, peut être jouée sur le violon ou
« sur le piano ; celle de Rossini n'a de valeur que chantée. »

« Cela ne veut point dire que l'instrumentation de Rossini ne soit, comme dans les opéras des compositeurs italiens de

l'époque précédente, traitée que comme accessoire, bien au contraire ; et chacun sait que l'un des principaux mérites de Rossini est d'avoir donné dans ses opéras un rôle fort important à l'orchestre, prenant en cela modèle sur son prédécesseur, Mozart. Quant aux brillantes qualités de son instrumentation, il suffit, pour en avoir une idée, de se rappeler quelques-unes des grandes scènes de ses opéras, un des finales de *Moïse*, par exemple, ou du *Siège de Corinthe*, et plusieurs de ses ouvertures qui, comme celles de *la Gazza ladra*, de *Sémiramis*, de *Guillaume Tell*, sont rangées parmi les chefs-d'œuvre du genre.

« Avec cet ensemble de qualités et de défauts, Rossini dut exercer, et exerça en effet, une influence considérable, décisive sur l'art musical ; il a ouvert au genre dramatique une nouvelle voie dans laquelle une foule d'imitateurs se sont engagés à l'envi, exagérant malheureusement, comme c'est le cas ordinaire, les défauts du maître ; c'est à lui qu'on doit rapporter en particulier le développement immense qu'ont pris les morceaux d'ensemble ou *finales* dans les opéras de notre temps, le luxe de l'instrumentation et la prédominance des instruments de cuivre dont on abuse tant de nos jours, les *crescendos* qui jouent aujourd'hui un si grand rôle, et quelques autres importations plus ou moins heureuses et qui toutes tendent à un emploi exagéré des ressources instrumentales ou vocales dont le compositeur de théâtre peut disposer (1). »

Au nombre des musiciens qui s'inspirèrent plus ou moins du génie de Rossini, il convient de citer les suivants :

Carafa (1787-1872), l'auteur applaudi du *Solitaire*, de *Masaniello* et de *la Prison d'Edimbourg*, que l'on a surnommé le clair de lune de Rossini, et dont les brillantes qualités ont été gâtées par l'abus des réminiscences et des imitations rossiniennes autant que par un travail trop hâtif et une facture trop lâchée. — Mercadante (1795-1870), compositeur fécond, habile, très instruit dans son art, mais dépourvu d'imagination, qui dirigea longtemps le Conservatoire de Naples. Plusieurs de ses opéras obtinrent le plus

(1) Marcillac, *Histoire de la musique moderne.*

brillant succès, entre autres *Il Giuramento*, *la Donna Caritea* et surtout *Elisa e Claudio*, dont la vogue contrebalança un instant la gloire de Rossini. — Vaccai (1791-1849), élève de Paisiello, qui vit son *Roméo et Juliette* reçu avec acclamation, et Pacini (1796-1867), doué d'une fécondité incroyable, qui se fit connaître avantageusement par *Saffo*, l'*Ultimo giorno di Pompeio*, *Niobe*, etc. Mais ces deux compositeurs furent les imitateurs trop serviles de Rossini pour pouvoir prétendre à une réputation vraiment durable. — Donizetti (1798-1848), après de sérieuses études musicales, abandonna la musique d'église et la musique de chambre pour se produire au théâtre, délaissant le style sévère pour marcher à la suite de Rossini, dont il s'appropria la manière et les procédés. Doué d'une réelle sensibilité, d'une véritable inspiration et d'une grande science de l'art d'écrire, il produisit plus de soixante opéras, parmi lesquels : *Anna Bolena*, *l'Elisire d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Lucia di Lammermoor*, son chef-d'œuvre, *la Fille du régiment*, *les Martyrs*, *la Favorite*, *Linda di Chamounix*, *Don Pasquale*, charmante partition écrite en huit jours. « Donizetti doit occuper le premier rang après le rang suprême qui appartient au génie. Il sera classé, dans l'histoire de l'art, immédiatement après Rossini, dont il a été le plus brillant disciple, et vivra dans la postérité par son chef-d'œuvre de *Lucie*, l'une des plus charmantes partitions de notre siècle [1]. » — Bellini (1802-1835) était loin de posséder la science musicale de Donizetti ; mais la nature l'avait comblé des dons les plus rares et les plus précieux : un sentiment mélodique très développé, la grâce et le charme dans l'inspiration, une tendresse pénétrante et une expressive simplicité. *Le Pirate*, *la Straniera*, *la Somnanbula* et *la Norma* valurent à Bellini l'attention et la faveur du public. *Les Puritains*, qui obtinrent un succès éclatant, accusèrent chez le jeune compositeur un grand progrès dans la facture musicale ; l'harmonie était plus cherchée et plus correcte, l'instrumentation plus forte et plus variée. Malheureusement la mort arrêta prématurément l'essor de ce charmant génie et les espérances brillantes, qu'il avait fait concevoir, restèrent irréalisées.

[1] Scudo, *Littérature musicale*.



J. VAN BEETHOVEN

§ 4. L'ÉCOLE ALLEMANDE.

Beethoven. — Weber. — Spohr. — Schubert. — Mendelsshon. — Schumann.

Pendant la première moitié de ce siècle, l'école allemande a brillé d'un incomparable éclat. Un grand nombre de compositeurs se sont produits de génie différent et de réputation inégale ; mais deux noms rayonnent au-dessus de tous : Beethoven et Weber.

LOUIS VAN BEETHOVEN (1770-1827) a mérité d'être appelé le *dieu de la symphonie.* C'est lui, en effet, qui, élargissant le cadre imaginé par Haydn, donna à la *symphonie* une ampleur, une majesté, une plénitude d'expression incomparables, la rendant ainsi capable de traduire les divers sentiments et les émotions de l'âme, d'interpréter de véritables drames et de peindre de vrais tableaux, de vraies scènes de la vie héroïque et de la vie pastorale. Beethoven s'essaya aussi au théâtre : on connaît son *Fidelio*, où se trouvent de grandes beautés et des pages sublimes. Mais il ne renouvela pas cette tentative ; son génie impérieux et despotique ne pouvait se plier aux exigences de la voix humaine, dont la force et l'étendue sont nécessairement limitées, et il la traitait comme un instrument, méritant ainsi le surnom de « tyran de la voix », qui lui fut donné par Mme Sontag, une de ses plus brillantes interprètes.

L'orchestre, voilà le domaine où Beethoven règne en maître où sa nature se développe dans toute sa fougue, son originalité et sa puissance. Grand admirateur de Mozart, il subit d'abord l'influence de ce maître ; mais bientôt, brusquement, il trouva sa note propre, particulière, et dégagea sa personnalité de toute formule préconçue et de toute imitation. Ce fut alors qu'il écrivit la *symphonie en ut mineur*, la *symphonie héroïque* et la *symphonie pastorale*, trois chefs-d'œuvre d'une perfection achevée et d'une élévation que rien n'a jamais égalée dans la musique instrumentale.

Malheureusement l'illustre compositeur, frappé de surdité, s'éloigna de plus en plus du commerce des hommes. En proie à une sombre mélancolie, il ferma son âme au monde extérieur,

maudissant la fatalité, vivant dans une concentration profonde, replié sur lui-même. Aussi les œuvres de la troisième période de sa vie reflètent-elles cette misanthropie, cette amertume, ces tristes préoccupations, qui empoisonnèrent ses dernières années. Beethoven a élevé la musique instrumentale à sa plus haute puissance par ses symphonies, ses trios et ses quatuors. Remarquable virtuose, il a laissé aussi, pour le piano, des sonates admirables.

« Ce qui distingue les compositions de ce grand homme, dit Fétis, c'est la spontanéité des épisodes par lesquels il suspend, dans ses beaux ouvrages, l'intérêt qu'il a fait naître, pour lui en substituer un autre aussi vif qu'inattendu. Cet art lui est particulier et c'est à lui qu'il est redevable de ses plus beaux succès. Etrangers, en apparence, à la pensée première, ces épisodes occupent d'abord l'attention par leur originalité ; puis, quand l'effet de la surprise commence à s'affaiblir, le compositeur sait les rattacher à l'unité de son plan et faire voir que, dans l'ensemble de sa composition, la variété est dépendante de l'unité. Beethoven joignait à cette rare qualité le sentiment intime de l'effet d'une instrumentation qui ne ressemble à celle d'aucun autre auteur. Personne n'a possédé aussi bien que lui l'art de *remplir* l'orchestre et d'opposer des sonorités à d'autres sonorités. De là vient que l'effet de ses grands ouvrages surpasse en puissance tout ce qu'on avait fait avant lui.

« Quelle que soit la divergence d'opinions sur les ouvrages des diverses périodes de la vie de Beethoven, il est un point sur lequel tout le monde sera éternellement d'accord : c'est que l'auteur de ces ouvrages mérite d'être compté au nombre des plus grands artistes et de ceux qui, par leur talent, ont le plus contribué au développement de leur art. Il eut un de ces rares génies qui dominent toute une époque et lui impriment une direction caractéristique dans l'art qu'ils cultivent. La grandeur, la force poétique sont ses attributs. Il n'eut pas, comme Mozart, l'abondance d'idées qui déborde de toutes parts ; sa pensée s'élaborait lentement, laborieusement, et ses thèmes, même ceux qui se présentent sous l'aspect le plus simple et le plus naturel, étaient

souvent remaniés par lui avant qu'il s'arrêtât à leur forme définitive ; mais, lorsqu'il était fixé, tout l'ensemble de la composition était saisi par sa puissante intelligence. »

Charles-Marie de Weber (1786-1826) fut le premier des musiciens romantiques et il créa véritablement en Allemagne l'opéra national. Doué d'une puissante imagination, d'un tempérament passionné, d'un génie poétique et mélodique, il transporta à la scène les légendes populaires, les croyances naïves de l'Allemagne du Nord et les récits mystérieux des anciens poètes germaniques. Après deux petits opéras, *la Fille de la forêt* et *Pierre Schmoll*, qui furent assez bien accueillis, Weber se révéla tout entier dans le *Freyschütz*, chef-d'œuvre d'originalité, de force et d'inspiration. Berlioz déclare qu'il ne connaît guère de partition « aussi irréprochable, aussi constamment intéressante d'un bout à l'autre, dont la mélodie ait plus de fraîcheur dans les formes diverses qu'il lui plaît de revêtir, dont les rythmes soient plus saisissants, les inventions harmoniques plus nombreuses, plus saillantes, et l'emploi des masses de voix et d'instruments plus énergique sans efforts, plus suave sans afféterie. » *Euryanthe* et *Obéron* mirent le sceau à la réputation de Weber et le classèrent définitivement au nombre des plus grands génies qui ont honoré l'art musical.

Louis Spohr (1784-1859) se fit connaître d'abord comme habile violoniste. Il aborda ensuite la composition et produisit des oratorios, des pièces intrumentales, de la musique d'église et des opéras, dont les plus célèbres furent *Faust* et *Jessonda*. Musicien fort distingué, Spohr n'a peut-être pas, surtout en France, une réputation à la hauteur de son mérite. Sans pouvoir lutter avec Haydn, Mozart et Weber, il possédait de réelles qualités mélodiques et une science indiscutable, qui lui valurent l'admiration et les hommages de Habeneck, d'Halévy et d'Auber. Le seul reproche grave que l'on puisse faire aux nombreuses œuvres de ce musicien est la monotonie, qui leur enlève l'accent, la force et le relief. — François Schubert (1797-1828) exerça une grande influence sur l'art allemand par ses œuvres symphoniques, et surtout par ses nombreux *lieder*, si pleins de grâce, de rêverie, de mélan-

colie, de poésie et d'inspiration. Grâce à lui, le *lied* (chanson, romance, légende) est devenu, en Allemagne, la forme musicale populaire par excellence. Qui ne connaît l'*Ave Maria*, *l'Adieu, Marguerite*, *l'Eloge des larmes*, *le Roi des Aulnes, la Jeune Religieuse* et tant d'autres chefs-d'œuvre si complets dans leur courte étendue ? — Félix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1841) s'essaya dans tous les genres, mais il brilla d'un éclat tout particulier dans la musique instrumentale. D'une intelligence remarquable, il s'assimila rapidement tous les procédés de la science musicale et, depuis Beethoven, personne n'a traité la symphonie d'une manière aussi parfaite. Ses ouvertures du *Songe d'une nuit d'été*, de *la Grotte de Fingal*, etc., ses oratorios *Elie* et *Paulus* et ses compositions pour le piano jouissent d'une réputation méritée, tant pour l'originalité de la mélodie que pour la couleur et le pittoresque de l'instrumentation. — Robert Schumann (1810-1856) rêva la gloire d'être un novateur en musique et il propagea ardemment, par sa plume de critique et par ses compositions, les idées de la *nouvelle école romantique* dont le programme pouvait tenir en deux articles : destruction des anciennes règles et des formules consacrées, pleine et entière liberté laissée au génie, à l'inspiration et à l'imagination. Après des petites pièces pour piano et des *lieder*, empreints de poésie et de profondeur, il écrivit des symphonies remarquables, s'essaya au théâtre, mais sans succès, et mourut prématurément dans un état de surexcitation et de folie.

§ 5. L'opéra-comique après Boieldieu.

Auber. — Hérold. — Adam. — Monpou. — Reber. — Clapisson. Grisar. — Maillart.

Boïeldieu avait ouvert une route nouvelle à l'opéra-comique par son chef-d'œuvre, *la Dame blanche*; une foule de compositeurs le suivirent dans cette voie. Parmi les musiciens dont le génie illustra si glorieusement la scène française, il faut citer, en première ligne, Auber et Hérold.

Auber (1782-1871), élève de Cherubini et de Boïeldieu, se fit

connaître, dès 1820, par *la Bergère châtelaine*, opéra-comique, que suivirent bientôt *Emma*, *la Neige*, *le Maçon*, etc., productions charmantes qui commencèrent la brillante réputation du fécond et spirituel compositeur. Pendant cinquante ans, sa verve ne se démentit pas et il tint constamment le public sous le charme, donnant des œuvres pétillantes de grâce et d'esprit, telles que *Fra Diavolo*, *le Cheval de bronze*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir*, *les Diamants de la couronne*, *Haydée*, etc.; ou écrivant des pages pleines de sentiment, de force et d'élévation, comme dans la *Muette de Portici*.

Hérold (1791-1833) n'eut pas la carrière longue et féconde d'Auber; la mort vint brusquement le surprendre, en plein triomphe. Mais, si courte qu'ait été sa vie, il a laissé deux chefs-d'œuvre, *Zampa* et *le Pré aux Clercs*, qui lui assurent une place enviable parmi les maîtres immortels.

« Sous des apparences frivoles, l'œuvre d'Auber porte le cachet d'un maître supérieur. Que ce grand musicien ait eu le tort de se contenter d'écrire des ouvertures mosaïques, lorsqu'il lui eût été facile d'orner ses drames lyriques de véritables préfaces instrumentales, nous voulons bien l'admettre; qu'il ait montré parfois trop peu de souci des règles d'une bonne prosodie, nous le regrettons, ainsi que tous ses admirateurs; mais par quelles précieuses qualités il sait racheter ses quelques défauts! Qui a écrit un plus grand nombre d'airs délicieux et surtout d'airs de soprano? Qui s'entend mieux que lui à dialoguer finement, à mouvementer une scène, à faire jaillir le flot de ses mélodies au-dessus du flot des paroles, à imprimer de la vie et à donner de la vérité aux situations les moins vraisemblables? Qui traduit avec plus de bonheur et de grâce un certain ordre de sentiments délicats et surtout la coquetterie innée de la femme, à quelque rang de la société qu'elle appartienne? Qui a légué aux Italiens le modèle des scènes de folie et enseigné l'art de ramener, de reproduire un motif pour le faire servir à l'enchaînement des situations dramatiques? Enfin, qui a enrichi l'écrin de la muse lyrique d'autant de perles et de diamants? La musique d'Auber représente dans l'art contemporain une forme de l'esprit français, que la marée

montante de la démocratie menace de détruire : voix aimable, rieuse, discrète, causeuse accoutumée à briller dans les salons du monde élégant, elle se mêle au commun des mortels et ne dédaigne ni le peuple ni les bourgeois ; elle leur parle toujours juste et franchement, sans longueurs inutiles, sans emphase et sans prétentions ; mais en se pliant aux mœurs actuelles, en ne froissant pas le goût du jour, elle garde son allure aristocratique, et, s'il fallait la caractériser d'un seul mot, nous l'appellerions la Célimène de l'harmonie (1). »

Hérold eut en partage presque toutes les brillantes qualités d'Auber, mais son génie était plus sérieux et imprégné de plus de tendresse et de mélancolie. « On a observé dans le style d'Hérold, dit M. Léon Pillault, des influences produites par les maîtres allemands et italiens. Il ne pouvait guère en être autrement. La musique était dans une époque de transformation violente. L'Allemagne avait Beethoven et Weber, l'Italie avait Rossini, et Meyerbeer était à l'horizon. L'influence qui nous paraît la plus sensible dans la musique d'Hérold est celle de Weber ; on la sent surtout dans la rapidité de certains traits de violon et dans l'emploi de certaines sonorités; mais la pensée est toujours originale. D'ailleurs, Hérold n'était pas un rêveur, comme Weber ; il avait, avant tout, le génie musical de la scène et la puissance du relief mélodique. »

Adolphe Adam (1803-1856) fit applaudir une musique facile, mélodique et spirituelle dans *le Brasseur de Preston*, *Si j'étais roi*, *le Sourd*, *le Bijou perdu*, *le Postillon de Longjumeau*, *le Toréador*, *Giralda*, etc. Mettons à part *le Chalet*, un acte plein de charme, un véritable chef-d'œuvre de grâce et de sentiment. Monpou (1804-1841) donna, par d'agréables mélodies, des espérances qui ne se réalisèrent qu'à demi. *Les Deux Reines*, *Piquillo*, *la Chaste Suzanne*, et *Jeanne de Naples* ont prouvé que, si Monpou avait quelque originalité mélodique, il ignorait presque entièrement l'art de faire chanter la voix et les instruments. — Reber (1807-1880) fut, au contraire, un musicien instruit, délicat,

(1) G. Chouquet, *Histoire de la musique dramatique en France.*

plus préoccupé de bien faire que de plaire au public, ne faisant aucune concession au mauvais goût et préférant l'estime des vrais connaisseurs aux applaudissements de la foule. Il a laissé peu de partitions, mais *le Père Gaillard*, *les Papillottes de M. Benoît*, *les Dames capitaines* sont des modèles observés de science, de goût et de sentiment. — A. L. Clapisson (1808-1866) se fit remarquer comme compositeur ingénieux, mélodiste distingué et habile harmoniste. Son chef-d'œuvre : *la Fanchonnette*, a rendu son nom justement populaire. — Albert Grisar (1808-1869) écrivit d'une plume facile et spirituelle de charmantes partitions, dont les plus connues sont : *Gilles ravisseur*, *les Porcherons*, *le Chien du jardinier*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon* et *la Chatte merveilleuse*. — Enfin, Maillart (1817-1871), doué au plus haut point d'un tempérament dramatique, après quelques essais plus ou moins heureux, se révéla comme compositeur remarquable dans *les Dragons de Villars* (1856) et dans *Lara* (1864), partition pleine d'accent, de mélodie, de couleur et de force expressive.

§ 6. L'opéra après Rossini.

Meyerbeer. — Halévy. — Niedermeyer. — Berlioz. — F. David.

Après le triomphe éclatant que lui valut son *Guillaume Tell*, Rossini, nous l'avons dit plus haut, ne voulut plus écrire pour le théâtre. L'influence que ses œuvres exercèrent sur les musiciens contemporains fut considérable, mais ce fut principalement sur un compositeur d'origine allemande, Meyerbeer, que son action se montra décisive.

Meyerbeer (1794-1864) avait été le condisciple de Weber à l'école du savant théoricien, l'abbé Vogler. L'idéal que les deux élèves se promettaient alors de poursuivre était la création d'un art national, d'un opéra véritablement allemand; mais Weber seul persévéra dans cette idée de jeunesse et Meyerbeer, découragé par plusieurs insuccès, vint se fixer à Paris. Pendant plusieurs années, il vécut dans une sorte de retraite, étudiant, comparant les productions musicales des diverses écoles, témoin de la gloire de Rossini, observant attentivement les exigences

du goût français et les tendances artistiques du public. *Robert le Diable* fut le résultat de cette période d'attente, de travail éclectique et d'intelligente assimilation. Cet opéra, qui fut joué en 1831, deux ans après l'apparition de *Guillaume Tell*, fut accueilli avec enthousiasme et il s'est toujours maintenu avec succès au répertoire, malgré certains passages, certaines cadences et un véritable abus d'ornements, dont la provenance italienne est trop évidente et que le bon goût a depuis longtemps condamnés. Cinq ans plus tard, en 1836, Meyerbeer mit le sceau à sa réputation et à sa gloire en donnant *les Huguenots*, composition magistrale et vraiment sublime, où le génie dramatique éclate à chaque page.

Le Prophète, dont le quatrième acte est un chef-d'œuvre absolu de science et d'inspiration, et *l'Africaine*, qui ne fut jouée qu'après la mort de Meyerbeer, complètent la série des productions lyriques de ce grand compositeur, qui occupa longtemps et d'une manière incontestée le premier rang dans la musique dramatique. Nous ne parlons pas ici de *l'Etoile du Nord* ni du *Pardon de Ploërmel*, essais tentés par le maître dans le domaine de l'opéra-comique, et qui, malgré de réelles beautés, n'ajoutent rien à sa gloire.

« Ce qui frappe tout d'abord, dans les opéras de Meyerbeer, c'est la puissance des moyens accumulés pour arriver à produire les effets les plus grandioses. Le compositeur se complait à faire mouvoir de grandes masses vocales et instrumentales; aussi le voit-on rechercher avant tout les situations qui demandent un pareil déploiement de forces. Sans doute, Meyerbeer vise à l'effet; mais il sait d'avance le genre d'effet qu'il lui convient de produire et tout est combiné, calculé en vue de ce résultat : rythmes compliqués, modulations étranges, instrumentation forte et sonore, qui renferme les plus grands contrastes et les oppositions les plus saisissantes, accouplements piquants, bizarres même, des différents timbres d'instruments ; il ne dédaigne aucun artifice pour arriver à l'expression qu'il cherche et pour donner à chaque situation le relief, la couleur et la vie (1). »

(1) MARCILLAC, *Histoire de la musique moderne*.

Tout en accordant à Meyerbeer un juste tribut d'éloges, M. G. Chouquet formule cependant quelques réserves, qu'il nous paraît bon d'indiquer ici. — « Individualité puissante et grand compositeur dramatique, Meyerbeer eût dû s'interdire la comédie, domaine qui n'était point le sien. Il ne possédait aucune des qualités indispensables pour briller dans ce genre essentiellement français : il n'avait ni le don du rire ni celui des larmes; il ne connaissait ni la joie franche et sincère ni les sentiments doux, tendres et délicats; il manquait et d'esprit et de spontanéité. Les pénibles ouvertures qu'il à écrites pour *l'Etoile du Nord* et *le Pardon de Ploërmel* indiquent qu'il était incapable de développer un morceau purement instrumental : à ce philosophe matérialiste, il ne fallait pas des scènes légères et plaisantes, mais des situations fortes, émouvantes et tragiques. Pour peindre les agitations, que seules connaissent les âmes passionnées, il accumule toutes les ressources de l'art : savantes et riches harmonies, modulations multipliées, brusques transitions du mode binaire au mode ternaire et fréquents changements de rythmes, oppositions les plus variées, sonorités excessives, tout lui semble bon et d'un emploi légitime pour exprimer des sentiments violents. Artiste original, musicien profond et penseur vigoureux, il n'a point réussi cependant à dissimuler ses efforts. Son style est toujours tendu, et, phénomène à remarquer chez un compositeur de cet ordre et de cette puissance, son instrumentation trahit une volonté hésitante... On le voit, Meyerbeer a presque autant de défauts que de hautes qualités. Il n'en faut pas moins le placer au rang des maîtres créateurs. Harmoniste ingénieux et hardi, il a mis la science au service de la pensée ; il a usé de la modulation pour caractériser plus vivement le sens moral de son discours ou pour accentuer le trait distinctif d'un personnage; il a prodigué les détails pour atteindre, non pas seulement à la vérité dramatique, mais à la réalité même. »

Lutter avec avantage contre un rival tel que Meyerbeer n'était pas chose facile ; cette lutte, un homme osa l'entréprendre : musicien consommé, artiste véritable et doué des dons les plus précieux, il réussit à s'imposer à l'admiration du monde musical

et à se faire vivement applaudir sur la scène qui semblait appartenir exclusivement à l'auteur des *Huguenots*.

Halévy (1799-1862), après divers essais qui furent justement remarqués, conquit tout d'un coup la faveur du public par deux ouvrages d'un caractère bien différent : *la Juive*, grand opéra d'une haute inspiration, et *l'Éclair*, opéra-comique plein de charme, de grâce et de mélodie. Ces deux grands succès, obtenus dans la même année, montrèrent toute la puissance, la souplesse et la variété de son talent et firent concevoir d'unanimes espérances, que réalisèrent dans la suite *Guido et Ginevra*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, *les Mousquetaires de la reine*, *le Val d'Andorre* et *Jaguarita l'Indienne*, pour ne citer que les ouvrages les plus applaudis. Quelle merveilleuse fécondité mise au service d'une brillante inspiration, d'un juste sentiment scénique et d'une inépuisable richesse mélodique !... On peut reprocher à Halévy certaines négligences occasionnées par une trop grande précipitation, des longueurs, des redites, des pages monotones ou privées d'originalité, une imitation fréquente d'Hérold et de Meyerbeer; mais, malgré tous ces défauts, son œuvre reste glorieuse et considérable, et l'on ne peut cesser d'admirer la puissance et la fertilité de cet esprit créateur, qui a animé de son inspiration tant de séduisants héros : Eléazar et Rachel, Lionel et Jacques Sincère, Gérard et Catarina, Guido et Roland, Odette et Charles VI. Halévy est un maître dont l'art français peut à bon droit s'enorgueillir.

Niedermeyer (1802-1861) conquit la popularité par sa mélodie *le Lac*, qu'il composa sur les beaux vers de Lamartine ; mais ce fut en vain qu'il essaya de se produire au théâtre : *Stradella*, *Marie Stuart* et *la Fronde* obtinrent peu de succès, malgré des qualités réelles. Découragé, Niedermeyer renonça à la scène et se consacra à la direction de l'*École de musique religieuse*, qui a rendu depuis de grands services à l'art musical.

Berlioz (1803-1869), tempérament ardent, passionné, ambitieux, novateur hardi, fut, en France, le champion de l'école romantique, dont Schumann s'était fait, en Allemagne, le propagateur. Longtemps il fut en butte à la froideur et à l'hostilité du

public, qui ne comprit ni sa *Symphonie fantastique* ni son *Requiem*, siffla son opéra de *Benvenuto Cellini* et demeura indifférent aux pages remarquables de son drame *Roméo et Juliette*. Mais Berlioz ne se découragea pas; il parcourut l'Allemagne, où il fut vivement acclamé, et, à son retour, après une lutte incessante, il réussit à faire applaudir son oratorio *l'Enfance du Christ* et son opéra *les Troyens*. Assez pauvrement doué du côté mélodique, manquant d'unité et de développements logiques dans ses conceptions musicales, artiste mal équilibré, Berlioz se montra compositeur remarquable dans la musique descriptive, connaissant à fond les ressources de l'orchestre et tous les procédés de l'instrumentation. De nos jours, la faveur publique lui est revenue, et c'est avec le plus grand succès que l'on donne dans les concerts plusieurs de ses œuvres et notamment *la Damnation de Faust*, sorte d'oratorio fantastique, rempli d'étrangetés et aussi de beautés de premier ordre.

Félicien David (1810-1876), esprit poétique, rêveur et original, se révéla à l'attention du monde artistique par une ode-symphonie, *le Désert*, dont la vogue fut immense. On fut ravi du charme pénétrant des mélodies, de la nouveauté piquante des rythmes et de l'ingéniosité élégante de l'instrumentation. Après d'autres compositions descriptives et symphoniques, Félicien David aborda le théâtre avec succès et fit applaudir des pages élevées, des scènes remarquables et des morceaux d'une excellente facture mélodique dans *la Perle du Brésil*, *Herculanum* et *Lalla-Roukh*, œuvre exquise de grâce et de couleur.

§ 7. Chanteurs et virtuoses.

Nous venons de voir que le commencement de ce siècle a produit nombre de musiciens illustres; il est juste maintenant, croyons-nous, de mentionner les habiles interprètes qui, par leur talent, ont initié la foule aux chefs-d'œuvre des compositeurs.

Les chanteurs italiens continuèrent les belles traditions du XVIII[e] siècle, et les opéras de Cimarosa, de Rossini, de Bellini et

de Donizetti furent interprétés par des artistes illustres, dont nous citerons les principaux :

Viganoni, qui créa le rôle de Paolino, du *Mariage secret*, avec une rare perfection ; Davide père, une des plus belles voix qui aient jamais existé ; Bianchi, fort ténor au style large et puissant ; Crivelli ; Tacchinardi, Nozzari, chanteur habile, pour lequel Rossini a beaucoup écrit ; Bordogni, virtuose d'un goût délicat et qui fut appelé au Conservatoire comme professeur de chant ; Garcia, chanteur dramatique, dont la voix de ténor était d'une grande étendue ; Galli, chanteur et comédien éminent ; Graziani, Pellegrini, Zucchelli, Babbini, Donzelli, et ces artistes immortels Rubini, Lablache, Tamburini, Mario, qui animèrent de leur génie dramatique les créations des maîtres !...

Les cantatrices ne le cédaient pas aux chanteurs. Il suffit de mentionner :

Mmes Festa, Barrilli, Malibran, Pasta, Giulia Grisi, Mlle Colbran, qui devint la femme de Rossini, Mmes Fodor, Pisaroni, Catalani, Sontag, Naldi, Frezzolini, Alboni, etc. Ces noms rappellent les chefs-d'œuvre auxquels ils sont indissolublement attachés.

L'école française peut à bon droit s'enorgueillir aussi de ses artistes célèbres. Sans compter le fameux Carat, Lays, Dérivis, et Mme Branchu, dont le talent brillait d'un si vif éclat au commencement de ce siècle, on se souvient de Nourrit, Levasseur, Duprez, Gueymard, Barroilhet, Bonnehée, Alexis Dupont, Belval, Obin et Roger ; on se rappelle les acclamations soulevées par Mmes Falcon, Cinti-Damoreau, Dorus-Gras, Viardot, Borghi-Mamo, Gueymard-Lauters, Stolz et Sophie Cruvelli. Tous ces noms glorieux évoquent à la pensée les magnifiques soirées de *Guillaume Tell*, de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète*, de *la Juive*, de *Lucie* et de *la Favorite*.

L'Opéra-Comique compta parmi ses meilleurs chanteurs : Elleviou, Ponchard, Martin, Chollet, Mocker, Couderc et Bataille ; Mmes Regnaut, Duret, Gavaudan, Pradher, Boulanger, Cabel, Vandenheuven-Duprez, Monrose, Ugalde et Cico.

A l'Opéra, la danse fut représentée par Vestris, le dieu de la danse, Dupont, Albert, Saint-Léon et Mérante ; Mmes Bigottini,

Chevigny, Taglioni, Fanny et Thérèse Essler, Carlotta Grisi, Cerrito, Plunkett, Rosati et Emma Livry, dont on se rappelle la fin tragique.

Les écoles instrumentales ont été illustrées aussi par des virtuoses remarquables. Nous citerons, parmi les organistes célèbres : — *en Allemagne :* l'abbé Vogler, Eberlin, Albrechtsberger, Schneider, Rink, Knecht, Neukomm, Hess ; — *en France :* Beauvarlet, Charpentier, Séjan, Danjou, Miné, Simon, Fessy, Boëly, Benoist, Chauvet, Lefébure-Wély ; — *en Belgique :* Lemmens.

L'école de violon fut renouvelée par Paganini, ce virtuose prodigieux, qui excita l'admiration universelle. L'école française moderne reconnaît pour chefs Kreutzer, Rode et Baillot, professeurs au Conservatoire, qui eurent comme élèves : Boucher, Lafont, Habeneck, Mazas, Alard, Maurin, Massard, Ch. Dancla, Girard, Hermann, Armingaud, etc. — *En Belgique :* de Bériot, Artot, Léonard et Vieuxtemps ; — *en Allemagne :* Spohr, Mayseder, Ernst et Joachim ; — *en Pologne :* Wienawski, furent des artistes habiles et des maîtres émérites.

Les plus célèbres pianistes ont été, dans notre siècle : Beethoven, l'immortel compositeur ; Chopin, musicien exquis et virtuose incomparable ; Moschelès, Ries, Pixis, Czerny, Hummel, Döhler, Liszt, Thalberg, Pradher, Kalkbrenner, Zimmermann, Prudent, Dreyschok, Herz, Clémenti, Dussek, Goria, Ravina, Diémer, Heller, Lysberg, Wolff, Mmes Tardieu, Pleyel, etc.

En terminant ce rapide exposé de l'histoire musicale pendant la première moitié du dix-neuvième siècle, il serait injuste, croyons-nous, de ne pas mentionner un véritable apôtre de l'art, dont le zèle et les efforts, pour développer en France l'instruction musicale, furent vraiment admirables. — Alexandre-Etienne Choron (1772-1834) se consacra presque exclusivement au professorat et forma un grand nombre d'élèves remarquables, parmi lesquels nous citerons : Duprez, Dietsch, Monpou, Scudo, Mme Stolz, etc. Mais son plus beau titre de gloire est d'avoir introduit en France les chefs-d'œuvre des maîtres allemands et

italiens, grâce à la fondation de son *Conservatoire de musique classique et religieuse*, et d'avoir répandu dans le peuple le goût des choses musicales, groupant les premières masses chorales et préparant ainsi la voie aux sociétés et aux orphéons, si nombreux aujourd'hui. Les résultats obtenus par Choron furent considérables et nous devions les enregistrer ici.

II

LA MUSIQUE CONTEMPORAINE.

De nos jours, la musique est dans une période de transition, de transformation. Différentes écoles sont en présence : l'école italienne, dont M. Verdi est la plus grande illustration ; l'école allemande, qui marche à la suite de R. Wagner ; et l'école française, dont MM. Ambroise Thomas et Gounod sont les chefs les plus écoutés.

§ 1. École italienne.

M. Verdi, tempérament ardent et dramatique, règne en Italie, sans que sa gloire soit menacée par celle d'aucun rival, et tous les théâtres ont à leur répertoire *il Trovatore*, *la Traviata*, *Rigoletto*, *Aïda* et nombre d'autres opéras, qui attestent la fécondité du maître. Il faut remarquer cependant que, si l'inspiration ne manque pas à M. Verdi, la science musicale lui fait quelquefois défaut et qu'il est loin de connaître tous les secrets de l'orchestre. De là un abus fréquent des unissons et une instrumentation souvent fatigante, dont la sonorité excessive ne dissimule pas toujours la réelle pauvreté.

L'auteur du *Trouvère* n'excelle pas non plus dans la manière d'écrire pour les voix ; il ne ménage pas le chanteur ; il le fatigue et le brise ; peu de voix résistent à l'exécution courante de son répertoire.

Aucun compositeur vraiment remarquable ne s'est révélé

en Italie, en dehors de M. Verdi. Nous citerons seulement MM. Agnelli, Apolloni, Anteri-Manzocchi, Boïto (l'auteur de *Mefistofele*), Cagnoni, Cianchi, Faccio, Gobati, Marchetti (auteur de *Ruy-Blas*), Moscuzza, Musone, Pedrotti (auteur de *Tutti in maschera*), Pinsuti, Ponchielli (auteur d'*I promessi sposi*, *le due gemelle* et *I Lituani*), et Lauro Rossi.

§ 2. École allemande.

Si l'école italienne est en décadence, il n'en est pas de même de l'école allemande qui, grâce à R. Wagner, brille d'un vif éclat. Ce compositeur éminent, doué d'un incontestable génie, a voulu jeter par terre les bases sur lesquelles repose le drame musical. Plus de règles, plus de formules !... La poésie s'unissant intimement à la musique, ne faisant qu'un avec elle, au lieu de lui être subordonnée ; la mélodie supprimée et faisant place à la déclamation lyrique ; le principal rôle musical confié non plus aux voix, mais à l'orchestre ; plus de morceaux coupés, séparés, divisés ; un discours musical ininterrompu, un fleuve d'harmonie coulant sans arrêts ni intermittences : telle est la réforme rêvée par Wagner et qu'il a essayé de mettre en pratique dans *le Tannhaüser*, *le Lohengrin* et surtout dans la trilogie des *Maîtres Chanteurs*, dans la tétralogie des *Niebelungen* et dans *Parsifal*, son dernier ouvrage. Ces théories révolutionnaires ont trouvé des partisans fanatiques et des adversaires implacables. Quel que soit leur avenir, elles exercent une grande influence sur l'art contemporain, et si elles ont enfanté beaucoup d'œuvres incompréhensibles, elles ont aussi contribué puissamment au développement de la musique symphonique et du rôle de l'orchestre au théâtre ; la langue musicale est devenue plus complète, l'harmonie plus riche et l'instrumentation plus variée.

A côté de Wagner, il convient de citer plusieurs autres musiciens allemands qui se sont fait avantageusement connaître dans ces dernières années : Brahms, Max Bruch, Raff, Strauss, de Suppé, Taubert, Volkmann, Wolf, Zaytz, et de Flotow, l'auteur applaudi de *Martha* et de *l'Ombre*.

§ 3. École française.

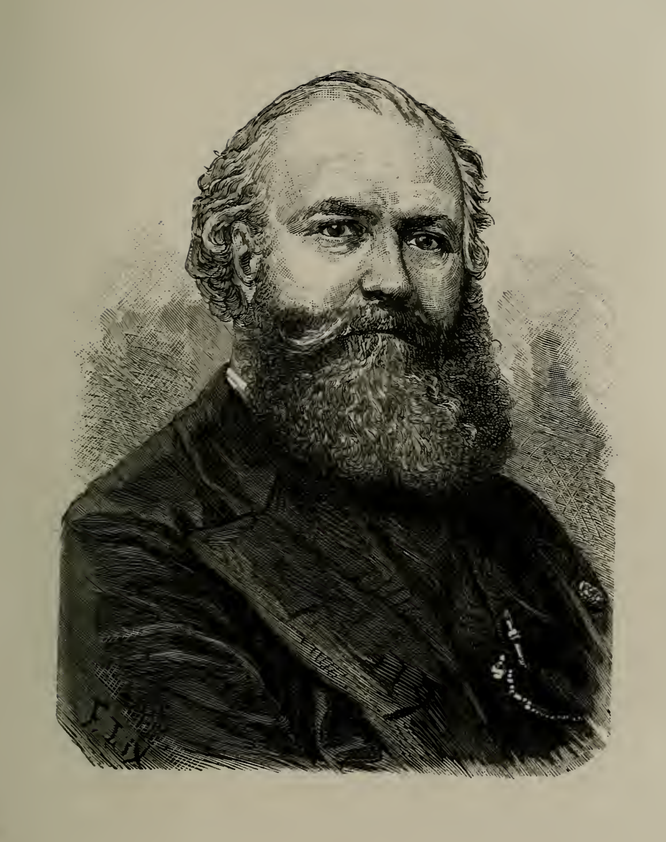
L'école française a su prendre à l'Italie son génie mélodique et à l'Allemagne sa science harmonique et instrumentale, produisant ainsi, grâce à cette assimilation, des œuvres complètes, proportionnées, équilibrées, dans lesquelles un goût pur et sévère préside à cette heureuse union de la science et de l'inspiration.

Nous allons énumérer, dans une revue rapide, ceux de nos compositeurs dont s'honore le plus l'école française contemporaine :

M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, a fourni déjà une glorieuse carrière artistique. Spirituel dans *le Caïd*, original dans *le Songe d'une nuit d'été*, dramatique dans *Raymond*, tendre et gracieux dans *Psyché*, poétique dans *Mignon*, rêveur dans *Hamlet*, sévère dans *Françoise de Rimini*, il a montré toute la souplesse de son talent délicat. Aucune concession au mauvais goût dans l'œuvre de M. Ambroise Thomas ; une horreur véritable de la banalité ; un charme plein de finesse et une merveilleuse élégance de forme : telles sont les qualités éminentes de cet esprit si distingué.

M. Gounod est un symphoniste, formé à l'école des maîtres allemands. Esprit très cultivé, littérairement et artistiquement, il montre, dans ses compositions, une nature poétique, idéale, rêveuse, mystique. C'est, par excellence, le chantre de l'amour. Quel cœur de vingt ans n'a battu plus vite aux accents si tendres de *Faust* et de *Marguerite*, de *Vincent* et de *Mireille*, de *Roméo* et de *Juliette?* Le musicien qui a signé ces trois immortels chefs-d'œuvre peut se présenter sans crainte au jugement définitif de la postérité.

M. Victor Massé a composé la musique gracieuse, touchante, vive et spirituelle des *Noces de Jeannette*, de *Galatée* et de *la Reine Topaze*, et son grand opéra *Paul et Virginie* a obtenu un fort honorable succès. — Bazin a laissé la réputation d'un savant harmoniste. La réussite de son *Maître Pathelin* et de son *Voyage en Chine* est un exemple éloquent de l'importance d'un



GOUNOD

bon livret dans un opéra-comique. — M. BOULANGER, compositeur aimable et distingué, a fait applaudir *le Diable à l'école, les Sabots de la marquise* et *Don Quichotte*.— M. SEMET a prouvé une grande facilité mélodique dans *les Nuits d'Espagne*, *Gil Blas* et *la Petite Fadette*.

M. SAINT-SAENS possède à fond toutes les ressources de l'art musical. Compositeur fécond et savant, organiste merveilleux et pianiste de premier ordre, il n'a pas encore conquis en France la place à laquelle son grand mérite lui donne droit ; il est plus apprécié en Allemagne, le pays par excellence de la science harmonique et de la science orchestrale. Il s'est produit avec plus de succès dans la symphonie que dans le drame lyrique. Et pourtant que de pages réellement remarquables dans *Samson et Dalila*, opéra acclamé à l'étranger et encore inédit en France; dans *Étienne Marcel,* dont le théâtre de Lyon a eu la primeur, et dans *Henri VIII,* qui vient d'être applaudi sur la scène de l'Académie nationale de musique !..

M. REYER est un musicien brillant, original, dont le talent distingué s'est fait jour, au théâtre, dans *Maître Wolfram* et dans *la Statue*. Il a depuis longtemps en portefeuille un grand opéra : *Sigurd,* dont quelques fragments ont été bien accueillis dans les concerts.

BIZET, mort si jeune, en plein succès, promettait un compositeur des plus remarquables. Ses morceaux symphoniques pour *l'Arlésienne* et *Carmen,* opéra-comique plein de charme, de mouvement, de couleur et de pittoresque, l'avaient classé très haut dans l'estime des connaisseurs. — M. DUPRATO a écrit d'une plume alerte et élégante *les Trovatelles* et *la Déesse et le Berger*. — M. DEFFÈS, compositeur plein de verve et de délicatesse, a fait applaudir *le Café du Roi, les Bourguignonnes, Broskovano* et *les Noces de Fernande*. — EUGÈNE GAUTIER, qui avait écrit les spirituelles partitions du *Mariage extravagant* et du *Docteur Mirobolant*, a éprouvé une chute complète avec *la Clef d'or*, et cet échec a probablement hâté sa fin. — M. F. POISE, compositeur fort distingué, était déjà connu très avantageusement par plusieurs opéras-comiques : *Bonsoir, voisin, les Absents, le Corri-*

colo, etc. ; ses deux derniers ouvrages : *la Surprise de l'Amour* et *l'Amour médecin*, l'ont classé définitivement parmi les musiciens les plus élégants et les plus délicats de ce temps.

M. J. Massenet est un des compositeurs les mieux doués et les plus brillants de la jeune école. Il a déjà beaucoup écrit pour le piano, pour l'orchestre et pour le théâtre. Son œuvre capitale, *le Roi de Lahore*, a réussi sur la scène de l'Opéra, et l'étranger a reçu son *Hérodiade* avec un enthousiasme peut-être excessif. M. Massenet a fait exécuter trois oratorios : *Marie-Madeleine*, *Ève* et *la Vierge ;* le troisième n'a pas retrouvé les bravos qui avaient salué les deux premiers. Le jeune compositeur a conquis, par son talent, une haute position dans le monde musical ; son autorité ne fera que grandir, s'il sait se défier de sa trop grande facilité et s'il se persuade que l'harmonie la plus riche et l'instrumentation la plus merveilleuse ne sauraient remplacer une idée absente. L'habileté ne doit pas être confondue avec l'inspiration. C'est à ce point de vue critique que *Marie-Madeleine* a, selon nous, une plus haute valeur musicale que *le Roi de Lahore*, œuvre faible comme conception, mais d'une forme incomparable.

M. Léo Delibes ne compte guère que des succès, dans le genre bouffe comme dans l'opéra-comique ; mais c'est à l'Opéra qu'il a recueilli le plus de bravos avec *la Source*, *Coppélia* et *Sylvia*, ballets pleins de verve, d'entrain, de couleur et de mélodie. Depuis, M. Léo Delibes a fait applaudir une partition importante, *Jean de Nivelle*, qui a eu plus de cent représentations à la salle Favart. Le talent de ce compositeur est des plus francs et des plus sympathiques ; l'avenir lui réserve, sans aucun doute, de nouvelles et éclatantes réussites. — M. Guiraud a montré de grandes qualités musicales dans *Madame Turlupin* et *Piccolino*, œuvres remplies de mouvement, de chaleur et de gaieté. Il s'est également affirmé comme brillant symphoniste dans le ballet de *Gretna-Green* et dans sa *Suite d'orchestre*. C'est un de nos musiciens les plus justement appréciés du public.

M. Ch. Lenepveu s'est fait connaître par un opéra-comique, *le Florentin*, qui contient des pages extrêmement remarquables, par

de nombreuses mélodies d'un sentiment très élevé et par une messe de *Requiem*, œuvre magistrale, exécutée plusieurs fois à Paris et à Bordeaux, et que la Société des concerts retient à son répertoire. Il vient de faire représenter à Londres un opéra en quatre actes, *Velléda*, dont les principaux rôles ont été créés par Mme Patti et Nicolini, et qui renferme des beautés de premier ordre. — M. V. Joncières, dont le *Sardanapale* et *le Dernier jour de Pompéi* ont été discutés, a fait représenter aussi *Dimitri*, que le public a couvert de bravos unanimes et mérités. — M. Vaucorbeil, qui s'était fait apprécier des musiciens par plusieurs œuvres d'un style très pur et d'un sentiment délicat, paraît avoir renoncé à la composition active, bien qu'il ait en portefeuille un opéra, *Mahomet*, complètement terminé. Il est aujourd'hui directeur de notre première scène lyrique.

Nous citerons encore : M. W. Chaumet, dont la pièce de début, *Bathylle*, a été fort goûtée. — M. S. David, l'auteur de *Mademoiselle Sylvia* et de *la Fée des bruyères*. — M. Diaz, qui a fait jouer à l'Opéra *la Coupe du roi de Thulé*. — M. Théodore Dubois, connu par son oratorio *les Sept paroles du Christ*, musicien très remarquable. — M. Duvernoy (Alph.), dont le poème symphonique *la Tempête* a remporté le prix au concours de la ville de Paris (1880). — M. Franck, compositeur savant et austère, organiste de premier ordre. — M. B. Godard, esprit mélodique, talent fort distingué ; ses poèmes symphoniques *Diane* et *le Tasse* ont été très applaudis. — Mme de Grandval, qui s'est essayée avec succès au théâtre, dans la symphonie et dans la musique religieuse, et dont l'oratorio *la fille de Jaïre* a mérité le prix Rossini. — M. A. Hignard, dont l'opéra *Hamlet* n'a pu encore être représenté. — Mlle Augusta Holmès, qui a fait preuve d'une véritable puissance musicale dans *Héro et Léandre* et dans *les Argonautes*. — M. d'Indy, qui a fait applaudir un poème symphonique, *la Mort de Wallenstein*, œuvre pleine de verve et de vigueur. — M. d'Ivry, auteur des *Amants de Vérone*, opéra dans lequel on trouve plusieurs morceaux de réelle valeur. — M. Lalo, musicien éminent, brillant symphoniste, auteur de *Fiesque* et du *Roi d'Ys*, opéras non encore représentés. — M. Charles Lefebvre, qui

a écrit un très remarquable drame lyrique, *Judith*. — M. V. LEFÈVRE, directeur de l'école de musique religieuse, auteur de plusieurs compositions vocales et instrumentales. — M. H. MARÉCHAL, auquel on doit un drame sacré, *la Nativité*, et un opéra-comique plein de charme et de sentiment mélodique, *les Amoureux de Catherine*. — MEMBRÉE, mort récemment, a produit beaucoup de mélodies dramatiques; mais, si l'on excepte ses chœurs d'*Œdipe roi*, ses ouvrages de théâtre ont été peu goûtés ; *l'Esclave* et *les Parias* n'ont eu qu'un petit nombre de représentations. — M. MERMET, encouragé par la réussite de *Roland à Roncevaux*, a donné récemment à l'Opéra une *Jeanne d'Arc*, dont la chute a été complète. — M. E. ORTOLAN ne s'est guère fait connaître que par son oratorio de *Tobie*, dans lequel on remarque des pages agréablement écrites. — M. PALADILHE, dont la *Mandolinata* a obtenu tant de vogue, a vu son opéra-comique *Suzanne* très honorablement accueilli. — M. E. PESSARD a donné, avec succès, *le Char* à l'Opéra-Comique et *le Capitaine Fracasse* au théâtre Lyrique. — M. RAOUL PUGNO, dont l'oratorio *la Résurrection de Lazare* annonce un tempérament dramatique de premier ordre. — M. H. SALOMON a signé deux charmantes partitions : *les Dragées de Suzette* et *l'Aumônier du Régiment*. — M. SALVAYRE compte à son actif un *Stabat mater*, une symphonie biblique, *la Résurrection*, et un grand opéra, *le Bravo*. Ces divers ouvrages attestent un tempérament dramatique et des connaissances musicales sérieuses, qui présagent un bel avenir à ce compositeur. — M. WEKERLIN est un musicien érudit, doublé d'un habile compositeur. — M. WIDOR, pianiste et organiste de talent, a déjà beaucoup écrit. Son ballet, *la Korrigane*, vient d'obtenir, à l'Opéra, un franc succès de musique élégante, vive et pittoresque. — M. WORMSER a une véritable organisation dramatique, et il a déployé des qualités très sérieuses dans sa cantate *Clytemnestre* et dans les fragments lyriques qu'il a intitulés : *Poésie sacrée*. Il a en portefeuille deux opéras : *Dona Maria* et *la Princesse de Mantoue*, dont l'ouverture a été exécutée dans une séance de l'Académie des beaux-arts.

Nous dirons quelques mots de l'*opérette*, ce genre si répandu

aujourd'hui et que les excentricités musicales d'Offenbach et de M. Hervé ont mis à la mode.

Ce fut en 1855 qu'Offenbach obtint le privilège des Bouffes-Parisiens, qu'il installa d'abord aux Champs-Elysées et qu'il transporta ensuite dans le passage Choiseul. *Les Deux Aveugles* ouvrirent la série de ces pièces burlesques, dont beaucoup ont eu un succès retentissant et se sont jouées dans le monde entier : *Orphée aux enfers*, *Geneviève de Brabant*, *la Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *la Grande Duchesse*, *les Brigands*, etc., etc. La vogue vint immédiatement à ce genre de spectacle et d'autres compositeurs se lancèrent dans cette musique extravagante, qui exigeait de la gaîté, de l'entrain... et fort peu de connaissances artistiques... M. Hervé se fit une réputation, à côté d'Offenbach, par *l'Œil crevé*, *le Petit Faust*, *Chilpéric*, etc.

Depuis quelques années, un revirement s'est produit dans l'opérette, qui, s'éloignant du genre burlesque, se rapproche de plus en plus de notre opéra-comique. Cette transformation est due principalement à M. Lecocq et à M. Robert Planquette, qui ont obtenu un succès inouï avec *la Fille de Mme Angot* et *les Cloches de Corneville*. MM. Audran, Jonas, Lacome, Laurent de Rillé, Métra, Serpette, Varney et Vasseur sont les fournisseurs attitrés de nos scènes d'opérette et, de même que leurs chefs de file, MM. Lecocq et Planquette, ils ont renoncé aux excentricités de l'ancien opéra bouffe. Il y a des pages charmantes, pleines de verve et de mélodie, dans *la petite Mariée*, *les Voltigeurs de la* 32e, *Jeanne, Jeannette et Jeanneton*, *la Mascotte*, etc. De nos jours, où l'Opéra-Comique joue de véritables drames lyriques, tels que *Roméo et Juliette, Carmen*, *Jean de Nivelle*, etc., il est bon que les théâtres d'opérette fassent revivre le genre si français qui nous a valu tant d'agréables chefs-d'œuvre de Nicolo, de Boïeldieu, d'Auber et d'Adam.

§ 4. Chanteurs et virtuoses.

Nous ne pouvons citer ici tous les artistes qui se font entendre au théâtre et dans les concerts pour la plus grande satisfaction des dilettanti ; nous nous contenterons de mentionner les suivants :

Cantatrices : Mmes Patti, Nilsson, Krauss, Miolan-Carvalho, Galli-Marié, Heilbron, Fidès-Devriès, Bilbaut-Vauchelet et Van Zandt.

Ténors : MM. Villaret, Bosquin, Capoul, Nicolini et Talazac.

Barytons : MM. Faure, Lassalle, Bouhy, Gaillard, Diaz de Soria, Lauwers et Morlet.

Pianistes : MM. Rubinstein, Delaborde, Litolff, Planté, Jaëll et Ritter. Mmes Montigny-Rémaury, Massart, Jaëll, Clotilde Kleeberg et Essipoff.

Violonistes : MM Sivori, Wilhelmy, Sarasate, Remenyi, Paul Viardot ; Mmes Normann-Neruda et Marie Tayau.

Organistes : MM. Guilmant, Saint-Saëns, Widor, Dallier, Fissot, Franck, Loret, Mailly, Pugno et Fauré.

§ 5. Compositeurs étrangers a la France, a l'Italie et a l'Allemagne.

Nous allons mentionner, en finissant, les compositeurs qui ont le plus de réputation en Europe, dans les pays autres que la France, l'Italie et l'Allemagne. Ce sont :

En Angleterre : Balfe, Bishop, Benedict, Macfarren, Richard et Sullivan.

En Belgique : Benoît, Jouret, Radoux, Riga et Waelput.

En Danemark : Niels Gade et Hartmann.

En Espagne : Aceves, Arrieta, Barbieri, Caballero, Gaztambide, Oudrid, Rogel, Sunyer et Zubiaurre.

En Russie : Davidoff, Dargomijski (mort en 1868), Glinka (mort en 1857), Serow (mort en 1871), Rimsky-Korsakoff, Rubinstein et Tchaïkowsky.

En Hollande : Hol et Silas.

En Suède et Norvège : Hallstroem et Svendsen.

Nous arrêtons ici cet abrégé de l'histoire de la musique, dont le complément sera formé par les notices biographiques qui terminent ce volume, et nous empruntons à Marcillac les lignes suivantes, qui servent de conclusion à son *Histoire de la musique moderne :*

« Quant à prévoir les nouvelles transformations que l'art musical est appelé à subir, cela dépasse notre compétence. En tout cas, et sans vouloir préjuger l'avenir, il semble difficile que l'art musical puisse s'ouvrir de nouveaux horizons. La tonalité moderne a donné tout ce qu'on pouvait raisonnablement en attendre : tous les accords consonants et dissonants, même les plus compliqués, ont été essayés ; on a même été dans cette voie plus loin que ce que nos oreilles pouvaient supporter. Peut-être cependant s'habituera-t-on, avec le temps, à ces combinaisons harmoniques, qui nous effarouchent encore ; peut-être même arrivera-t-on à une tonalité fondée sur d'autres principes que ceux qui ont servi à la musique depuis Monteverde.

« Mais ne nous aventurons pas sur la voie des hypothèses et rappelons-nous que ce que l'on demande à l'historien de la musique, ce n'est pas de prononcer des oracles sur l'avenir de l'art musical, mais de tracer la route qu'il a suivie depuis son origine, et de mettre ainsi le lecteur en état de raisonner ses sympathies, de choisir avec jugement et en connaissance de cause, et de savoir reconnaître, parmi la foule innombrable des productions musicales que chaque époque a vu éclore, celles qui sont marquées du sceau de l'éternelle beauté. »

BIOGRAPHIE

DES COMPOSITEURS, VIRTUOSES, ETC.

A

ABBADIA (Luigia), cantatrice célèbre, née à Gênes en 1821. Donizetti écrivit pour elle son opéra *Maria Padilla*. Elle remporta ses plus grands triomphes dans la *Sapho* de Pacini, *la Vestale* de Mercadante et l'*Ernani* de Verdi.

ABT (François), compositeur allemand, né en 1819, à Eilembourg (Saxe), a publié une grande quantité de morceaux pour piano, de chansons et romances (*lieder*). Très populaire en Allemagne par ses chœurs à quatre voix d'homme.

ACHARD (Léon), ténor français, né à Lyon en 1831. Il débuta au théâtre Lyrique en 1854 dans *le Billet de Marguerite* de Gevaërt. En 1862, il entra à l'Opéra-Comique, où il fit de brillantes créations. M. Achard parut aussi à l'Opéra dans *la Coupe du roi de Thulé* de Diaz et dans plusieurs rôles du répertoire. Enfin, il revint à l'Opéra-Comique (1876) créer le rôle de Frédéric dans le *Piccolino* de M. E. Guiraud.

ADAM DE LA HALLE, surnommé *le Bossu d'Arras*, naquit au treizième siècle. A la fois poète et musicien, il composa un grand nombre de chansons, rondeaux, motets, etc., dont M. de Coussemaker a donné une fort belle édition en 1872. Son *Jeu de Robin et de Marion* est le plus ancien opéra-comique qui existe.

ADAM (Adolphe-Charles), compositeur français dont quelques opéras-comiques sont encore aujourd'hui populaires, naquit à Paris le 24 juillet 1803 et y mourut le 3 mai 1856. Admis à quatorze ans au Conservatoire, il étudia l'harmonie avec Reicha, la composition

8

avec Boïeldieu et remporta le deuxième grand prix de Rome en 1825. Après avoir écrit plusieurs fantaisies pour le piano sur des opéras en vogue, composé un certain nombre d'airs de vaudeville, qui le firent remarquer, il aborda le théâtre avec un opéra-comique en un acte, *Pierre et Catherine*, qui fut favorablement accueilli (1829). En moins de quatre ans, huit autres ouvrages suivirent, tant à Paris qu'à Londres, sans succès bien accentué (*Danilowa, Casimir*, etc.). Ce ne fut qu'avec *le Proscrit* (1833), et surtout avec *le Chalet* (1834) et *le Postillon de Longjumeau* (1836), qu'Adolphe Adam conquit la juste renommée qu'il possède encore aujourd'hui comme compositeur dramatique de demi-caractère. Après ces succès, il donna sur diverses scènes un grand nombre d'ouvrages (une soixantaine environ), parmi lesquels on cite *le Brasseur de Preston* (1838), *la Reine d'un jour* (1839), *la Main de fer ou le Secret* (1841), *le Toréador* (1849), *Giralda ou la Nouvelle Psyché* (1850), *le Sourd* (1853), à l'Opéra-Comique; *la Poupée de Nuremberg* et *Si j'étais roi* (1852), *le Bijou perdu* (1853) au théâtre Lyrique; *Giselle* (1841) et *Griselidis* (1848), ballets, à l'Opéra; *les Pantins de Violette*, aux Bouffes-Parisiens (1856).

En 1847, Adolphe Adam prit la direction du Théâtre national, entreprise nouvelle qu'il inaugura avec *les Premiers Pas*, prologue en collaboration avec Halévy, Auber et Carafa, et il s'y ruina en moins de deux ans. On le nomma alors professeur de composition au Conservatoire. Il était depuis 1844 membre de l'Institut, où il avait succédé à Berton. On doit encore à ce compositeur plusieurs *Messes solennelles* et un certain nombre de chants patriotiques, écrits en 1848, chants dont quelques-uns sont restés populaires : *Marche républicaine, le Rappel de la garde nationale, le Réveil du peuple de* 1794, *la Garde mobile, les Fondeurs, les Horlogers, l'Enclume*, etc. Consulter sur Adolphe Adam ses principaux écrits rassemblés sous les titres de *Souvenirs d'un musicien* et *Derniers Souvenirs d'un musicien*, ainsi que l'intéressant volume que lui a consacré M. Arthur Pougin.

AGAZZARI (Augustin), célèbre compositeur, né à Sienne en 1578, mort en cette ville en 1640, publia surtout des œuvres de musique religieuse.

AGOSTINI (Paul), compositeur, célèbre par ses œuvres religieuses, naquit à Vallerano en 1593 et mourut à Rome en 1629, après avoir été quelques mois directeur de la chapelle du Vatican.

AGRICOLA (Alexandre), célèbre compositeur belge, né en 1460, mort à Valladolid vers 1527. Il fut élève de Jean Okeghem et entra au service de Philippe le Beau, qu'il suivit en Espagne en 1506.

AGRICOLA (Martin), compositeur allemand et théoricien, né en 1486 à Sorau (Silésie), mort en 1556 à Magdebourg, où il exerça le professorat pendant quarante-cinq ans.

AGUIARI (Lucrèce), célèbre cantatrice, née à Ferrare en 1743. Sa voix ne mesurait pas moins de trois octaves.

ALARD (Delphin), violoniste célèbre, est né à Bayonne en 1815. Professeur au Conservatoire de Paris, il a publié une excellente méthode de violon, qui a obtenu le plus grand succès. Ce brillant virtuose, doublé d'un savant musicien, a composé également un certain nombre d'œuvres fort distinguées, pour violon et piano, etc.

ALARY (Jules-Eugène-Abraham), compositeur dramatique, est né à Mantoue de parents français, en 1814. Il vint à Paris en 1833, occupa les emplois de chef de chant et de bibliothécaire à la Société de musique religieuse en 1841, et, après avoir donné sans succès au théâtre Italien *Rédemption* et *le Tre Nozze* (1850-51), il fut nommé accompagnateur à la chapelle impériale et directeur de musique au théâtre Italien (1853). *La Beauté du diable* à l'Opéra-Comique et *la Voix humaine* à l'Opéra (1861), *Locanda gratis* aux Italiens (1866) et quelques autres ouvrages sur diverses petites scènes ne réussirent pas mieux que les précédents.

ALBONI (Marietta), l'une des plus célèbres cantatrices de la génération précédente, naquit à Céséna (Italie) en 1823. Vers 1838, étant élève de Mme Bertalatti, à Bologne, elle eut le rare bonheur d'être assez appréciée de Rossini pour que celui-ci se chargeât de parfaire son éducation musicale. L'illustre maître la fit débuter, en 1843, à la Scala de Milan, dans la *Lucrezia Borgia* de Donizetti, et bientôt les principales villes de l'Italie, de l'Autriche et de la Russie retentirent du nom de la jeune artiste. Les succès qu'elle obtint à Londres, au théâtre de Covent-Garden (1847) ; à Paris, la même année, aux concerts de l'Opéra, et au théâtre Italien, consacrèrent à jamais

sa réputation. Cependant, le répertoire italien ne lui suffisant pas, elle parcourut la France et la Belgique en interprétant le répertoire français, et parut même à l'Opéra de Paris dans le rôle de Fidès du *Prophète* (1850) et dans celui de Zerline de *la Corbeille d'oranges* d'Auber (1854). Elle obtint dans ces deux rôles un triomphe éclatant. Après une fructueuse tournée en Amérique, elle épousa en 1853 le comte Pepoli, librettiste fort en vogue à cette époque, chanta encore quelques saisons à Londres et au théâtre Italien de Paris, et quitta définitivement la scène en 1863. Depuis elle n'est guère sortie de sa retraite que pour prendre part, avec Mmes Patti et Nilsson, à la solennité organisée à l'église de la Trinité, lors des funérailles de Rossini; pour exécuter aux Italiens, après la mort du maître, sa *Petite Messe solennelle* (1869), et enfin pour quelques bonnes œuvres. Marietta Alboni ne fut jamais une grande tragédienne : son tempérament et un précoce embonpoint s'y opposèrent. Mais en revanche, jamais voix de contralto ne fut plus belle, plus étendue, plus régulière; jamais de talent plus facile et plus pur; jamais accents plus chauds, dramatiques ou délicats ne se firent entendre sur la scène. On cite parmi ses meilleurs rôles ceux de la *Cenerentola, Semiramide* (Arsace), les *Nozze di Figaro, la Favorite, la Reine de Chypre, le Prophète* (Fidès), *Rigoletto.*

ALBRECHTSBERGER (Jean-Georges), né à Klosterneubourg (Autriche) le 3 février 1736, a joui d'une grande réputation comme organiste, comme harmoniste savant et comme habile professeur. Beethoven et Hummel furent au nombre de ses élèves. Il mourut à Vienne en 1809, après avoir composé un grand nombre d'ouvrages (musique religieuse, musique instrumentale et livres didactiques).

ALKAN (Charles-Valentin), dit *Alkan l'aîné,* l'un des plus remarquables pianistes-compositeurs de notre temps, est né à Paris en 1813. Encore tout enfant, il fut admis au Conservatoire et obtint le premier prix de solfège en 1821, celui de piano en 1824 et celui d'harmonie en 1826. Vers 1848, il donna, salle Erard, des *Concerts historiques*, dans lesquels il passait successivement en revue, sur les instruments de chaque époque, les chefs-d'œuvre de l'école de piano, depuis ses premiers temps jusqu'à nos jours. Non seulement l'artiste excellait à rendre les différents styles, selon les maîtres et leur temps, sur des instruments variés, mais il savait encore conser-

ver à chacun sa couleur propre sur le même instrument, tant étaient grandes les ressources de sonorité de son jeu admirable. Chaque année, le maître donne encore aujourd'hui des séries de matinées qu'il intitule *Petits Concerts,* où il est l'unique interprète, et qui sont des merveilles de goût et d'érudition musicale. Son œuvre, considérable, se compose, en majorité, de musique de piano, d'une saveur typique et originale.

ALLEGRI (Grégoire), illustre compositeur de musique religieuse, né à Rome vers 1560. Son ouvrage le plus célèbre est un *Miserere,* que l'on exécute encore chaque année à Rome, à la chapelle Sixtine. Il était défendu, sous peine d'excommunication, de copier ce chant religieux. Mozart cependant le nota, en l'entendant exécuter.

ALTÈS (Ernest-Eugène), violoniste, né à Paris le 28 mars 1830, a publié plusieurs morceaux pour le violon. Il est aujourd'hui chef d'orchestre de l'Opéra.

AMAT (Paul-Léopold), compositeur de chansonnettes et de morceaux légers, dont plusieurs ont eu une grande vogue : *la Feuille et le Serment, Où vas-tu, petit oiseau ?* etc. Né à Toulouse en 1814, mort en 1872.

AMATI. Nom de famille de luthiers illustres, établis à Crémone aux seizième et dix-septième siècles, et dont les plus fameux furent, le premier, André, et son petit-fils Nicolas, qui eut pour élèves Stradivari et Guarneri. Les instruments sortis de leurs mains sont très rares et excessivement recherchés.

AMBROISE (Saint), évêque de Milan, né en 340, régla et organisa le chant liturgique dans les Eglises d'Occident, en adoptant le système des huit tons de l'Eglise grecque. On attribue à saint Ambroise le chant du *Te Deum.*

ANFOSSI (Pascal), célèbre compositeur italien de la seconde moitié du dix-huitième siècle, était élève de Piccini. Ses œuvres les plus applaudies furent : *l'Incognita perseguitata, Geloso in cimento, Chi cerca trova,* etc. Anfossi a donné également plusieurs pièces de musique religieuse.

ARBAN (Joseph-Jean-Baptiste-Laurent), né à Lyon en 1825, se fit connaître d'abord comme virtuose sur le cornet à pistons, instrument dont il a publié une méthode complète et qu'il professe au Conservatoire. Depuis, M. Arban a dirigé plusieurs orchestres de danse et de concert : au Casino, à Valentino, à Frascati et à l'Opéra, dont il conduisit les bals masqués pendant quelque temps, après la retraite de M. Strauss. On doit à cet artiste une grande quantité de morceaux de danse, composés sur les œuvres en vogue.

ARCADELT (Jacques), un des plus savants musiciens du seizième siècle, originaire des Pays-Bas. Il a publié nombre de madrigaux, motets, messes, etc.

ARDITI (Louis), violoniste, chef d'orchestre et compositeur, né à Crescentino en 1822, a donné plusieurs opéras et un grand nombre de mélodies et de valses chantées, dont plusieurs, *il Baccio* principalement, ont joui d'une vogue immense.

ARMINGAUD (Jules), né en 1823. Violoniste fort habile, il a publié plusieurs morceaux pour violon seul, violon et piano, violon et orchestre, etc. Ses séances de musique de chambre avec MM. Lalo, Jacquard et Mas, sont demeurées célèbres.

ARNE (Thomas-Augustin), musicien anglais très remarquable, né en 1710. Il fit jouer une vingtaine d'opéras : *Comus*, *Artaxercès*, etc., et publia plusieurs morceaux de musique de chambre.

ARNOULD (Samuel), compositeur anglais, né en 1740, a donné une cinquantaine d'opéras, plusieurs oratorios et nombre de farces et pantomimes. Mort en 1802, il fut enseveli dans l'abbaye de Westminster.

ARNOULD (Madeleine-Sophie), célèbre cantatrice de l'Opéra, née en 1744, morte en 1802, se fit une grande réputation par son esprit et par son talent. Elle excella dans les opéras de Rameau, dont elle fut l'interprète favorite. Ses meilleurs rôles furent ceux qu'elle interpréta dans *Atys*, *Roland*, *les Indes galantes*, *Jephté*.

ARRIETA (Juan-Émile), compositeur espagnol, né en 1823, direc-

teur du Conservatoire de Madrid et l'un des musiciens les plus féconds et les mieux doués de l'Espagne contemporaine. Il compte à son actif une quarantaine d'ouvrages dramatiques, dont plusieurs, comme *Marina*, *la Estrella de Madrid*, etc., ont obtenu des succès retentissants.

ASCHER (Joseph), pianiste renommé et auteur de compositions nombreuses pour le piano. Né en 1829, il est mort en 1869.

ATWOOD (Thomas), compositeur anglais, né en 1767, a composé un grand nombre d'opéras, de morceaux pour piano et d'œuvres religieuses.

AUBER (Daniel-François-Esprit), compositeur français, né à Caen le 29 janvier 1782 et mort à Paris, sous la Commune, le 12 mai 1871. Cet illustre et fécond musicien a exercé une très grande influence par la clarté, le charme et la mélodie que l'on remarque dans la plupart de ses ouvrages.

Ses parents le destinaient au commerce ; mais Auber avait d'autres idées. La musique l'attirait invinciblement et il commença à se faire connaître par quelques romances et quelques morceaux de musique de chambre. Ce fut en 1813 qu'il fit jouer son premier ouvrage, *le Séjour militaire*, sur cette scène de l'Opéra-Comique qu'il devait tant illustrer plus tard. Cette pièce n'obtint aucun succès, non plus que *le Testament* et *les Billets doux*, qu'il donna au même théâtre en 1819. Mais l'année suivante il fit applaudir *la Bergère châtelaine*, point de départ d'une série ininterrompue de triomphes, dont les plus grands furent : *la Neige*, *le Maçon*, *Fra Diavolo*, *le Cheval de bronze*, *l'Ambassadrice*, *le Domino noir*, *les Diamants de la couronne*, *Haydée*, etc. A l'Opéra, Auber fit représenter également avec succès : *le Philtre*, *le Serment* et *la Muette de Portici*, son chef-d'œuvre, ouvrage plein de charme et d'énergie dramatique.

Auber fut maître de la chapelle royale sous Louis-Philippe et de la chapelle impériale sous Napoléon III. Il succéda à Chérubini comme directeur du Conservatoire, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort. Il joignait à une grande science musicale une entente parfaite de la scène et une habileté remarquable dans le maniement des masses chorales et instrumentales. Son jugement était sûr, son esprit très vif et sa bienveillance connue de tous. Auber est mort à quatre-vingt-

neuf ans, chargé, à juste titre, de gloire et d'honneurs : le nom de ce maître est un de ceux qui honorent le plus l'école française.

AUDINOT (Nicolas-Médard), né en 1730, mort en 1801. D'abord acteur à la Comédie italienne, Audinot prit ensuite la direction du théâtre de Versailles, puis revint à Paris en 1769 et y ouvrit un théâtre de marionnettes, qui obtint une vogue immense.

AUDRAN (Marius), ténor français, né à Aix en 1816. Il obtint ses plus grands succès dans *le Chalet, la Dame blanche, le Domino noir, les Diamants de la couronne* et *le Roi d'Yvetot*. En 1863, il fut nommé professeur au Conservatoire de Marseille. On doit à cet artiste excellent un certain nombre d'aimables mélodies.

AUDRAN (Edmond), fils du précédent, est né en 1842. Après de bonnes études musicales à l'École religieuse de Niedermeyer, il alla se fixer à Marseille, où il fit jouer plusieurs opérettes et opéras-comiques, dont un principalement, *le Grand Mogol*, obtint le plus vif succès. En 1879, M. Audran a donné aux Bouffes *les Noces d'Olivette;* en 1880, *la Mascotte*, et en 1882, *Gillette de Narbonne*, opérettes qui ont grandement réussi.

AUTERI-MAZZOCCHI (Salvatore), compositeur italien, né en 1845. Son premier opéra, *Dolorès*, eut un grand succès, en 1875, à Milan.

B

BACH. Nom patronymique d'illustres musiciens allemands dont les plus célèbres furent :

BACH (Jean-Christophe), né en 1643, mort en 1703. Habile organiste, il composa nombre de pièces vocales et instrumentales, remarquables par leur science harmonique.

BACH (Jean-Sébastien), né à Eisenach le 21 mars 1685, mort le 30 juillet 1750 à Leipsick, est un des plus grands génies dont s'honore l'art musical. Il reçut de son frère aîné, Jean-Christophe, les premiers éléments du clavecin et perfectionna ensuite son instruction auprès de

plusieurs organistes célèbres. Lui-même fut nommé successivement organiste à Mülhausen, à Weimar, à Halle. En 1733, il succéda à Kühnau comme directeur de musique à l'école Saint-Thomas de Leipsick, et conserva ces fonctions jusqu'à sa mort. Bach eut, de son vivant, une immense renommée. Le roi de Pologne et le roi de Prusse, Frédéric II, lui témoignèrent leur profonde admiration. Haendel fit plusieurs voyages pour avoir avec lui une entrevue, mais il ne put y parvenir.

Le nombre de compositions laissées par J.-S. Bach est vraiment incroyable ; beaucoup d'entre elles ne furent connues qu'après sa mort, lorsque Mozart, enthousiasmé par l'exécution d'un motet du vieux maître, appela sur lui l'attention du monde musical.

La virtuosité de Bach sur l'orgue et le clavecin était incomparable ; il se jouait des plus grandes difficultés, prenant plaisir, pour ainsi dire, à les accumuler. Aussi a-t-il écrit des pages que lui seul a pu exécuter avec le mouvement indiqué. Bach mena toujours une existence pleine de dignité, évitant le bruit, la vie publique, la réclame et faisant deux parts de son temps : l'une consacrée à l'art et l'autre à la vie de famille. Ce grand génie fut excellent époux et très bon père. Il eut, de deux mariages, vingt enfants : onze fils et neuf filles. Les dernières années de sa vie furent attristées par un affaiblissement de la vue qui le conduisit, peu à peu, à une cécité complète.

En dehors de la quantité prodigieuse de motets, cantates, préludes, sonates, messes, fugues, pièces pour orgue et pour clavecin, que Bach a composés, nous devons mentionner spécialement son oratorio, *la Passion d'après saint Mathieu*, œuvre magnifique, dans laquelle le génie et la science du musicien se sont donné libre carrière. M. Lamoureux a fait exécuter avec grand succès, en 1874, au Cirque d'été, cette conception grandiose, que l'on n'avait jamais entendue intégralement en France.

BACH (Guillaume-Friedmann), fils aîné du précédent, né en 1710, mort en 1784. Organiste éminent et savant harmoniste, il a laissé un certain nombre de compositions pour clavecin, orgue, voix, etc., dans lesquelles la science s'allie à l'inspiration. On l'a surnommé *Bach de Halle*, à cause du long séjour qu'il fit dans cette ville.

BACH (Charles-Philippe-Emmanuel), deuxième fils de Jean-Sébastien, naquit en 1714 et mourut en 1788. On le désigne souvent sous

le nom de *Bach de Berlin*, parce qu'il demeura vingt-neuf ans dans cette ville. Les nombreuses compositions de cet illustre musicien sont remplies de charme et d'élégance. Il fut le créateur de la sonate moderne et le précurseur d'Haydn et de Mozart. Emmanuel Bach a beaucoup écrit pour le clavecin, l'orchestre et la voix.

BACH (Jean-Christophe-Frédéric), fils de Jean-Sébastien, né en 1732, mort en 1795, fut un harmoniste habile et composa divers oratorios et cantates. On lui doit également des quatuor et des pièces pour le clavecin.

BACH (Jean-Chrétien), onzième fils de Jean-Sébastien, né en 1735, mort en 1782, se distingua particulièrement dans la musique dramatique. Ses principaux opéras sont : *Catone, Orione, Orfeo, Temistocle, Amadis des Gaules*, etc. Ce dernier ouvrage fut représenté à l'Opéra en 1779.

BADIALI (Cesare), chanteur célèbre, né en 1799, mort en 1865. Il avait une belle voix de basse chantante. Rossini professait pour son talent et sa personne une estime toute particulière.

BAILLOT (Pierre-Marie-François de Salés), illustre violoniste, né en 1771 à Passy, mort en 1842 à Paris. Il fut nommé professeur de violon au Conservatoire à la place de Rode (voir ce nom) et conserva cet emploi jusqu'à sa mort. Il entreprit successivement plusieurs voyages en Russie, en Belgique, en Hollande, en Angleterre, en Italie, etc., donnant des concerts très suivis et très applaudis. Baillot a publié quantité de compositions pour violon avec accompagnement. Il est l'auteur aussi de plusieurs ouvrages didactiques, dont le principal, *l'Art du violon*, est une œuvre de premier ordre.

BAINI (l'abbé Joseph). Né à Rome en 1775 et mort en 1844, fut un savant compositeur de musique religieuse et fit paraître de remarquables ouvrages relatifs à la musique.

BALBINI (Matteo), ténor célèbre, né à Bologne en 1754, mort en 1816. Après avoir étudié la médecine, il aborda la carrière lyrique, dans laquelle il obtint les plus grands succès.

BALFE (Michel-Guillaume BALPH, dit), musicien anglais très populaire, né en 1808 à Limerick, mort en 1870, fut successivement chanteur, chef d'orchestre et compositeur dramatique. Ses ouvrages principaux sont : *Falstaff* (Londres), *le Puits d'amour*, opéra-comique (Paris), *les Quatre Fils Aymon*, opéra-comique (Paris), *la Jeune Bohémienne* (Londres), *Satanella* (id.), etc.

BANDERALI (David), chanteur remarquable et professeur de chant au Conservatoire, né en Italie en 1789, mort à Paris en 1849.

BARBEREAU (Mathurin-Auguste-Balthasar). Né à Paris en 1799, mort en 1879, obtint le grand prix de composition musicale en 1824 et fut successivement professeur de composition et d'histoire musicales au Conservatoire (1874). Cet artiste a surtout produit des ouvrages théoriques, au nombre desquels se trouve un *Traité de composition musicale.*

BARBIER (Frédéric-Etienne), né à Metz en 1829, a fait représenter sur divers théâtres de Paris un grand nombre d'opérettes et d'opéras-comiques.

BARBIERI (Francisco ASENJO), compositeur espagnol, né à Madrid en 1823, remarquable par sa fécondité, son imagination brillante et sa science musicale. Il a fait représenter plus de soixante opéras-comiques, dont beaucoup ont obtenu un très grand succès. M. Barbieri, qui a, en outre, publié de nombreux morceaux de musique de chambre et des travaux littéraires et critiques, est un des musiciens les plus illustres de l'Espagne contemporaine.

BARBOT (Joseph-Théodore-Désiré), né à Toulouse en 1824, ténor très distingué, brilla à l'Opéra et au théâtre Lyrique, où il créa le rôle de *Faust*, dans l'opéra de Gounod. En 1875, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire.
Sa femme, Mme Caroline Barbot, est elle-même une cantatrice très remarquable.

BARONI (Léonore), célèbre cantatrice italienne, née en 1610. Elle brilla au commencement du dix-septième siècle sur les principales scènes de l'Italie. En 1645, le cardinal Mazarin la fit appeler à Paris

pour y interpréter les opéras de Cavalli. Malheureusement, le peu de faveur dont jouissait la musique italienne à cette époque en France, ne permit pas à la célèbre artiste d'obtenir tout le succès qu'elle était en droit d'espérer. Elle revint alors remporter de nouveaux triomphes au pays qui l'avait vue naître. La Baroni exerça un si grand charme sur les dilettanti de son temps, que l'on put former de véritables volumes avec les éloges en vers qui lui furent adressés.

BARROILHET (Paul), baryton remarquable, né à Bayonne en 1810, mort en 1871. Il obtint ses plus grands succès dans *la Favorite*, *Guillaume Tell*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, etc.

BARTHE (Grat-Norbert, dit ADRIEN), né à Bayonne en 1828, remporta le grand prix de composition musicale en 1854. Il fit représenter en 1865 *la Fiancée d'Abydos*, en trois actes, qui n'obtint qu'un demi-succès.

BASADONNA (Jean), célèbre ténor italien, né en 1806, mort en 1850.

BASILI (François), compositeur italien, né en 1766, mort en 1850, écrivit beaucoup de musique religieuse et donna au théâtre plusieurs opéras sérieux et bouffes, dont quelques-uns obtinrent un brillant succès.

BASSANI (Jean-Baptiste), né à Padoue en 1657, mort en 1716, habile compositeur et remarquable violoniste.

BASSI (Louis), chanteur très distingué, né à Pesaro en 1766, mort en 1825. Mozart écrivit pour lui le rôle de Don Juan et celui d'Almaviva (*Noces de Figaro*).

BASSINI (Achille BASSI, dit de), chanteur renommé en Italie, né en 1819, a obtenu de grands succès dans les voyages qu'il a souvent entrepris à travers l'Europe.

BATTA (Alexandre), né en 1816 à Maestricht, violoncelliste très remarquable, a écrit plusieurs morceaux pour violoncelle seul ou avec accompagnement.

BATTAILLE (Charles-Amable), né à Nantes en 1822, mort en 1872, fut un chanteur des plus remarquables. Il se fit applaudir dans un grand nombre d'ouvrages à l'Opéra-Comique et au théâtre Lyrique, notamment dans *le Val d'Andorre*, *le Toréador*, *l'Etoile du Nord* et *Philémon et Baucis*.

BATTU (Mlle Marie), chanteuse remarquable, née en 1839, parut successivement au théâtre Italien et à l'Opéra, où elle a obtenu de très grands succès.

BAZIN (François-Emmanuel-Joseph), né à Marseille en 1816, est mort à Paris en 1878. Il remporta le premier grand prix de Rome en 1840 et vit exécuter à l'Opéra sa cantate de concours, *Loyse de Montfort*. De retour d'Italie, il s'adonna à la composition dramatique et fit représenter les opéras-comiques suivants : *le Trompette de Monsieur le Prince*, *le Malheur d'être jolie*, *la Saint-Sylvestre*, *Madelon*, *les Désespérés*, *Maître Pathelin*, *le Voyage en Chine*, *l'Ours et le Pacha*.

Bazin a professé l'harmonie au Conservatoire de Paris avec un réel éclat et il a publié un *Traité d'harmonie*, devenu promptement classique.

BAZZINI (Antonio), né en 1818 à Brescia, s'est fait connaître de bonne heure par son habileté sur le violon. Paganini lui prodigua des éloges et lui conseilla de voyager. M. Bazzini parcourut une partie de l'Europe, donnant des concerts et se perfectionnant dans son art. Ce violoniste hors ligne a écrit plusieurs compositions pour son instrument et différents morceaux de musique religieuse. En 1864, il s'essaya au théâtre et fit jouer, à la Scala de Milan, un opéra : *Turandot*, qui n'eut aucun succès.

BECKER (Jean), violoniste remarquable, est né à Manheim en 1836. Après s'être fait applaudir à Londres et à Paris, il se fixa à Florence, où il fonda une société de quatuor, le *Quatuor florentin*, qui s'est fait entendre, avec succès, dans diverses villes de l'Europe.

BEER (Joseph), né en 1744 en Bohême et mort en 1811, a été un des plus habiles virtuoses sur la clarinette qui aient jamais paru. Ce fut lui qui ajouta une cinquième clef à cet instrument, qui n'en avait auparavant que quatre.

BEETHOVEN (Louis van), un des plus grands génies qui aient illustré l'art musical, naquit à Bonn sur le Rhin le 17 décembre 1770. Son père lui enseigna les premiers principes de la musique à l'âge de cinq ans. A douze ans, Beethoven exécutait déjà les fugues et les préludes de Bach et s'exerçait à la composition. A la fin de l'année 1786, il se rencontra à Vienne avec Mozart, qui fut émerveillé de son talent de pianiste et lui prédit le plus brillant avenir. Le grand théoricien Albrechtsberger l'initia aux premières connaissances de l'harmonie.

En 1793, Beethoven vint se fixer à Vienne et acheva ses études musicales sous la direction de Joseph Haydn. Il trouva dans cette ville un puissant protecteur, le prince Lichnowsky, qui l'accueillit avec bienveillance, le logea chez lui, et lui accorda une pension de 600 florins.

Le jeune maestro, célèbre par sa virtuosité, s'était aussi signalé à l'attention du public par un certain nombre de compositions de musique instrumentale. Encouragé par ses amis, il voulut s'essayer au théâtre et fit représenter, en 1805, son opéra de *Léonore*, plus connu aujourd'hui sous le nom de *Fidelio*. Cette œuvre, pleine de grandes beautés, mais mal conçue sous le rapport des voix, n'eut pas d'abord un grand succès. Cet échec détourna Beethoven de la musique dramatique et il n'écrivit plus pour le théâtre que les entr'actes et ouvertures des *Ruines d'Athènes*, de *Prométhée*, de *Coriolan* et d'*Egmont*.

De 1805 à 1808, le génie de Beethoven se manifesta dans toute son activité. C'est de cette époque que datent la symphonie héroïque, la symphonie pastorale et celle en *ut mineur*, l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers* et ses plus beaux morceaux pour le piano. Il retira de toutes ses compositions gloire et profit, et son nom devint rapidement populaire. L'illustre artiste, tout en ayant le cœur bon et généreux, était d'un caractère ombrageux et difficile, et ses amis eux-mêmes n'étaient pas toujours à l'abri de ses soupçons et de ses violences. Cette fâcheuse disposition à l'irritabilité fut augmentée par les vifs chagrins que lui causèrent différents membres de sa famille et par une complète surdité, cruelle affliction qui empoisonna les dernières années de sa vie.

En 1826, il éprouva les premiers symptômes de l'hydropisie ; les soins les plus empressés ne purent arrêter les progrès du mal et Beethoven expira, le 26 mars 1827, au milieu de la sympathie et de la consternation générales.

Le nombre des productions musicales de ce grand génie est consi-

dérable. Il a laissé trente-cinq sonates pour piano, soixante-quatorze pièces pour le chant avec accompagnement de piano, douze morceaux de chant pour une ou plusieurs voix avec orchestre, deux messes (en *ut* et en *ré*), un oratorio : *le Christ au mont des Oliviers*, un opéra : *Fidelio*, un mélodrame : *Egmont*, neuf symphonies et onze ouvertures pour orchestre, et un grand nombre de morceaux pour différents instruments seuls ou concertants.

L'œuvre de Beethoven se divise en trois parties bien distinctes : la première, où l'on sent l'influence marquée de Mozart, dont Beethoven était un admirateur enthousiaste ; la seconde, qui renferme les chefs-d'œuvre du maître : son opéra, son oratorio, ses symphonies en *si bémol*, en *ut mineur* et pastorale, les sonates de piano, en *fa mineur*, en *fa dièse* et en *mi mineur*, etc. Dans la troisième partie, on remarque une pensée moins nette et une forme moins précise ; l'idée devient nuageuse et mystique et l'harmonie plus cherchée et plus dure. Cette dernière manière s'explique par la mélancolie et l'humeur noire qui envahirent alors l'esprit de Beethoven, et aussi par la cruelle infirmité qui le força à une perpétuelle concentration intérieure.

L'influence de Beethoven sur l'art musical et principalement sur la musique instrumentale a été considérable. Il a fixé d'une façon définitive les formes de la symphonie, qu'il a portée à son plus haut degré de perfection. « Ce fut, dit Fétis, un de ces rares génies qui dominent toute une époque et lui impriment une direction caractéristique dans l'art qu'ils cultivent. La grandeur, la force poétique sont ses attributs. Il n'eut pas, comme Mozart, l'abondance d'idées qui déborde de toutes parts ; sa pensée s'élaborait lentement, laborieusement et ses thèmes, même ceux qui se présentent sous l'aspect le plus simple et le plus naturel, étaient souvent remaniés par lui, avant qu'il s'arrêtât à leur forme définitive ; mais lorsqu'il était fixé, tout l'ensemble de la composition était saisi par sa vaste intelligence. »

BELLINI (Vincent) est né le 3 novembre 1802, à Catane, en Sicile. Après quelques études sommaires au Conservatoire de Naples, et sous la direction de Tritto et de Zingarelli, il se fit connaître par une cantate, *Ismène*, et par plusieurs morceaux de musique instrumentale et religieuse. Le succès de l'opéra *Bianca e Fernando*, qu'il fit représenter en 1826, lui fit avoir un engagement pour le théâtre de la Scala de Milan, où il donna *le Pirate*, dont la réussite fut éclatante

En 1828, *la Straniera*; en 1830, *i Capuleti ed i Montechi* et *la Somnambula* ajoutèrent à sa réputation. Mais c'est dans son opéra *la Norma* que Bellini déploya tout l'éclat de son talent. En 1833, le compositeur vint se fixer à Paris et donna au théâtre Italien son dernier opéra, *les Puritains,* qui fut chanté par Rubini, Tamburini, Lablache et Mlle Grisi; ce fut un succès de pièce et d'artistes. Bellini mourut le 24 septembre 1835, à l'âge de trente-trois ans, et fut inhumé à Paris. En 1876, son corps fut réclamé par le gouvernement italien, et la ville de Catane célébra par des cérémonies grandioses le retour des dépouilles mortelles du grand artiste.

BELVAL (JULES-BERNARD GAFFIOT, dit), basse profonde de l'Opéra, né le 2 juin 1819 à la Fère, mort à Paris le 5 septembre 1879, parcourut pendant près de dix ans la province, où il fit quelques importantes créations (entre autres celle de Peters, de *l'Etoile du Nord,* à Lyon), avant de débuter avec éclat à l'Académie de musique dans le rôle de Marcel, des *Huguenots* (1855). Pendant plus de vingt ans (1855-1876) sa voix, d'un volume exceptionnel, son talent emphatique, mais incontestable, lui permirent de supporter à lui seul le poids écrasant des grands rôles du répertoire : *Robert le Diable, la Juive, Guillaume Tell,* etc.; ses principales créations dans *la Reine de Saba* (Soliman), dans *Roland à Roncevaux* (Turpin), dans *l'Africaine* (Don Diego), lui valurent de légitimes succès. Après sa retraite, il se fit encore entendre sur diverses scènes étrangères et particulièrement en Espagne.

Sa fille, Mlle Marie BELVAL, a débuté aux Italiens dans *Don Pasquale* en 1873, et à l'Opéra, dans *les Huguenots,* en 1874; mais, n'obtenant sur ces deux scènes que de médiocres succès, elle abandonna la France pour l'Angleterre et l'Espagne.

BENDA (FRANÇOIS), né en 1709, mort à Potsdam en 1786, commença l'étude de la musique à l'âge de sept ans et fut admis comme sopraniste à la chapelle du roi de Saxe. En 1732, Frédéric II le prit à son service et le nomma, en 1772, maître de ses concerts. Benda fut un violoniste très remarquable, original et d'une grande virtuosité.

Ses nombreux élèves conservèrent et répandirent en Allemagne ses traditions, qui ont été connues sous le nom d'*Ecole de Benda.*

BENDA (GEORGES), né en 1722, mort en 1795, se fit connaître d'abord par un grand nombre de compositions religieuses. En 1766, il

aborda le théâtre et fit jouer plusieurs opéras et opéras-comiques qui obtinrent le plus brillant succès. Parmi ces productions, nous citerons *la Foire du village*, *Walder*, *Ariane à Naxos*, *Médée*, *Pygmalion*, *Roméo et Juliette*, *Lucas et Barbe* et *l'Enfant trouvé*.

BENEDICT (Jules), né à Stuttgard le 24 décembre 1804, fut élève de Hummel pour le piano et de Weber pour la composition. En 1838, il se fixa à Londres, où il donna d'abord des leçons de piano et où il accepta ensuite la place de chef d'orchestre du théâtre de Drury-Lane. Il s'est fait connaître par un grand nombre de compositions pour piano et par plusieurs œuvres dramatiques, parmi lesquelles nous citerons *le Lac de Glenaston* et *le Lis de Killerney*. M. Benedict s'est acquis également une grande réputation comme chef d'orchestre, directeur des concerts populaires de Londres et organisateur de festivals. C'est un des artistes les plus appréciés de l'Angleterre.

BENINCORI (Ange-Marie), né à Brescia en 1779 et mort à Belleville en 1821. Après avoir fait de bonnes études musicales sous la direction de Rolla et de Cimarosa, il produisit quelques quatuor et plusieurs opéras-comiques qui furent représentés à la salle Favart. Ce fut lui qui fut chargé d'achever l'opéra *la Lampe merveilleuse*, que Nicolo n'avait pu terminer et qui obtint un brillant succès. Le talent de Benincori consistait principalement dans l'originalité de l'idée et dans la pureté de la forme.

BENNETT (William-Sterndale) est né à Sheffield en 1816 et est mort à Londres en 1875. Après avoir reçu des leçons de piano de Moschèles, il publia diverses compositions pour musique instrumentale et pour musique vocale. Il se fit rapidement une grande situation en Angleterre et fut créé baronnet en 1871 par la reine Victoria. Lorsqu'il mourut, son corps fut déposé dans l'abbaye de Westminster.

BENOIST (François), né à Nantes en 1795, mort à Paris en 1878, fit ses études au Conservatoire de musique, où il obtint le premier prix de piano et le grand prix de composition. En 1859, il fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire, place qu'il a occupée jusqu'en 1872. Benoist s'essaya plusieurs fois, mais sans succès, dans la composition dramatique; ce fut principalement comme professeur et

comme organiste qu'il se fit une place honorable et distinguée dans le monde artistique.

BENOIT (Pierre-Léonard-Léopold), né en 1834 dans la Flandre occidentale, a acquis une grande notoriété artistique en Belgique, où il est directeur de l'Ecole flamande de musique d'Anvers. Doué d'un vif sentiment poétique et dramatique, M. Benoît a composé de nombreux morceaux pour l'orchestre et pour le chant. Il s'est aussi essayé au théâtre, où ses opéras flamands ont été fort bien accueillis. Son oratorio *Lucifer*, exécuté à Paris en 1883, a été reçu très froidement, à la grande déception des Belges, ses compatriotes, qui avaient acclamé cette œuvre dans leur pays.

BENTAYOUX (Frédéric), né à Bordeaux en 1840, a suivi les cours du Conservatoire et s'est fait connaître par une quantité de compositions pour le chant et pour le piano. Il a fait également représenter plusieurs opérettes sans importance sur des scènes de second ordre.

BÉRAT (Frédéric), né à Rouen en 1800, s'est fait une grande réputation comme compositeur de romances et de chansonnettes, dont plusieurs sont devenues très populaires. Il est mort en 1855.

BERCHEM (Jacques) a été un des plus habiles compositeurs que la Flandre ait produits au seizième siècle. Ses œuvres se composent en grande partie de motets religieux et de madrigaux à plusieurs voix.

BERGER (Louis), né à Berlin en 1777 et mort en 1839, reçut des leçons de Clémenti, de Field et de Steibelt. Il a laissé une grande réputation comme pianiste et comme compositeur.

BERIOT (Charles-Auguste de), un des plus grands violonistes qui aient existé, naquit à Louvain en 1802 et mourut à Bruxelles en 1870. Après avoir joué en 1821 devant le célèbre Viotti, qui lui prodigua des encouragements, il entra dans la classe de Baillot au Conservatoire, où il ne resta que peu de temps. Après plusieurs tournées artistiques très brillantes, il fut nommé professeur de violon en 1843 au Conservatoire de Bruxelles. De Beriot a laissé pour le violon un grand nombre de compositions très appréciées, ainsi qu'une méthode pour cet instrument.

BERIOT (Charles-Wilfrid de), fils du précédent et de Mme Garcia-Malibran, compositeur et pianiste distingué, né à Paris le 12 février 1833, se destina d'abord à l'armée après l'achèvement de ses études, et entra à l'école militaire de Bruxelles en 1850. Ayant bientôt abandonné cette carrière pour se vouer complètement à l'art musical, M. de Beriot s'est distingué, depuis lors, comme virtuose dans l'interprétation des classiques, et comme compositeur par un certain nombre d'ouvrages, au nombre desquels il faut citer deux *concertos*, une *Tarentelle*, une *Valse-caprice*, une *Fantaisie de concert* et quelques mélodies.

BERLIOZ (Hector), né en 1803 à la Côte-Saint-André (Isère), est mort à Paris le 8 mars 1869. Ses commencements furent des plus pénibles. Il fit d'abord exécuter une messe avec orchestre, qui fut déclarée inintelligible ; loin d'être rebuté par cet insuccès, il produisit les ouvertures de *Waverley* et des *Francs-Juges* et une symphonie fantastique intitulée : *Episode de la vie d'un artiste*, qui n'eurent pas un meilleur sort. Irrité par ces échecs successifs, Berlioz se lança dans la presse et se vengea de ses détracteurs par des critiques acérées. Les deux symphonies dramatiques d'*Harold en Italie* et de *Roméo et Juliette*, ainsi que l'ouverture du *Carnaval romain*, obtinrent un meilleur accueil ; mais son opéra *Benvenuto Cellini* essuya une chute complète. Berlioz parcourut alors l'Europe en donnant des concerts et fut tour à tour sifflé et applaudi. En 1846, son oratorio fantastique, *la Damnation de Faust*, fut joué sans aucun succès ; *l'Enfance du Christ*, au contraire, oratorio religieux, fut fort applaudi.

En 1863, Berlioz fit représenter au théâtre Lyrique un grand opéra, *les Troyens à Carthage*, qui n'eut que vingt et une représentations.

Depuis la mort de Berlioz, un revirement subit s'est manifesté dans le public en faveur de ses œuvres, jusque-là les plus discutées. *La Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette* ont été, en particulier, chaleureusement applaudis par un public enthousiaste. La justice est venue tardivement pour ce grand artiste, dont le tempérament fut, il est vrai, heurté et inégal, mais dont le génie pittoresque et dramatique se fait jour à chaque instant dans ses compositions d'une originalité grandiose et poétique.

Berlioz s'est acquis également une juste réputation par ses travaux de critique, dont les principaux ont été depuis réunis en volume. Il a laissé également un *Traité d'instrumentation*, qui dénote une rare connaissance de l'orchestre et qui est devenu classique.

BERNACCHI (Antoine), célèbre sopraniste, se distingua également comme chanteur et comme professeur. Ce fut lui qui, vers 1730, mit à la mode les traits rapides de chant auxquels on a donné le nom de *roulades*.

BERNARDINI (Marcello), né à Capoue en 1762, a joui d'une grande réputation en Italie comme compositeur dramatique. Il a écrit une vingtaine d'opéras.

BERNER (Frédéric-Guillaume), né à Breslau en 1780, mort en 1827, a été un des premiers organistes de l'Allemagne. Il a laissé pour l'orgue des compositions très estimées.

BERR (Frédéric), né à Manheim en 1794, mort en 1838, s'est acquis un grand renom comme virtuose sur la clarinette ; il a laissé pour cet instrument un certain nombre de compositions et une méthode très appréciée.

BERTEAU, musicien du dix-huitième siècle, a été un violoncelliste d'une habileté vraiment remarquable, et ce fut lui qui fonda réellement en France l'école de violoncelle. Il mourut en 1756.

BERTIN (Mlle Louise-Angélique), née en 1805, morte en 1877, a fait représenter un opéra-comique, *le Loup-garou,* et un opéra, *Faust*, qui ont obtenu quelque succès à la salle Favart. En 1836, l'Opéra a donné une œuvre plus importante, *Esmeralda*, qui échoua devant l'indifférence du public.

BERTINI (Henri), né à Londres en 1798, mort en 1876, s'est acquis comme pianiste et comme compositeur une grande et légitime réputation. Ses œuvres sont au nombre de deux cents, et ses *Études* spécialement sont devenues classiques.

BERTON (Henri-Montan), né à Paris en 1767, mort en 1844, reçut de Sacchini d'excellents conseils sur la composition. A l'âge de dix-neuf ans, il fit entendre au Concert spirituel plusieurs oratorios ou cantates et il donna, l'année suivante (1787), son premier opéra à la Comédie italienne. D'une grande fécondité, Berton fit représenter plus de quarante ouvrages dramatiques, parmi lesquels il faut citer *Ponce de Léon, Montano et Stéphanie*, son chef-d'œuvre; *le Dé-*

lire et *Aline*. En 1795, il fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire et, en 1807, directeur de la musique à l'Opéra italien. En 1815, il entra à l'Institut et fut nommé quelque temps après chevalier de la Légion d'honneur. La musique de Berton est remarquable surtout par une grande facilité, une originalité réelle et un grand instinct de la scène.

BERTONI (Ferdinand-Joseph), né en 1725, mort en 1813, eut pour professeur le savant P. Martini. Il se fit connaître d'abord par de très belles compositions religieuses et ensuite par un certain nombre d'opéras, qui obtinrent de grands succès en Italie et en Angleterre.

BIANCHI (François), né à Crémone en 1752, mort à Bologne en 1811, a composé plusieurs opéras d'un style gracieux, mais sans grande originalité. Parmi celles de ses œuvres qui ont eu le plus de succès, nous citerons *il Dissertore*, *Tarara* et *Mérope*.

BILLINGTON (Elisabeth), née à Londres en 1765, morte en 1818, a laissé un nom illustre comme cantatrice. Sa voix était d'une pureté, d'une sonorité et d'une étendue remarquables. Elle obtint ses plus grands succès à Londres, à Naples, à Venise et à Milan.

BISHOP (Henri-Rowley), né à Londres en 1782, mort en 1855, étudia la composition sous la direction de François Bianchi. Après s'être fait une brillante réputation comme chef d'orchestre, il fut créé baronnet par la reine Victoria. Ce compositeur n'a pas travaillé à moins de soixante et dix œuvres dramatiques, dont plusieurs jouirent d'une très grande vogue.

BISHOP (Mme Anna), célèbre cantatrice anglaise, née en 1814, s'est d'abord fait entendre dans les grands festivals, si en usage dans toute l'Angleterre. En 1839, elle aborda le théâtre Italien, et parcourut ensuite une partie de l'Europe, en compagnie de Bochsa, le célèbre harpiste. Depuis la mort de ce dernier (1856), Mme Bishop a renoncé à se produire en public.

BIZET (Alexandre-César-Léopold, connu sous le nom de *Georges*), un des compositeurs les plus distingués de l'époque contemporaine, est né à Paris le 25 octobre 1838 et mort à Bougival le 3 juin 1875,

à l'âge de trente-sept ans. Après avoir fait de brillantes études au Conservatoire, d'où il sortit en 1857 avec le grand prix de composition, Bizet donna au théâtre Lyrique *les Pêcheurs de perles*, trois actes (1863), et *la Jolie Fille de Perth*, quatre actes et cinq tableaux (1867); mais le public accueillit froidement ces deux ouvrages, d'un sentiment indécis, bien que d'une facture très remarquable. Un autre ouvrage en un acte, *Djamileh*, échoua complètement à l'Opéra-Comique (1872); mais *l'Arlésienne*, partition symphonique et chorale, écrite sur le drame si poétique d'Alphonse Daudet, obtint un très grand succès. Rien de plus frais, de plus gracieux et de plus pénétrant que ces pages exquises, qui sont inscrites maintenant au répertoire de tous les concerts. En 1875, Bizet affirma la supériorité de son talent par un ouvrage en quatre actes, *Carmen*, qui le plaça au premier rang des compositeurs. Cet opéra-comique, plein de couleur, de charme et de pittoresque et dont l'instrumentation est si fine et si élégante, fut la dernière production du jeune artiste, qui mourut trois mois après, sans avoir pu réaliser les grandes et légitimes espérances que son talent faisait concevoir. Bizet a, en outre, publié plusieurs ouvertures (*Patrie*, etc.), un grand nombre de mélodies et de morceaux de piano, et a laissé d'importants ouvrages inédits.

BLAES (Arnold-Joseph), né à Bruxelles en 1814, s'est fait un grand renom comme clarinettiste. Il a été nommé en 1842 professeur de clarinette au Conservatoire de Bruxelles.

BLANGINI (Joseph-Marie-Félix), né à Turin en 1781, mort à Paris en 1841, fut un compositeur plein de charme et d'élégance, qui se fit une brillante réputation par un grand nombre de romances, dont plusieurs obtinrent une vogue inouïe. Il s'essaya aussi au théâtre, où il fit représenter une vingtaine d'ouvrages, aujourd'hui oubliés.

BLASIUS (Mathieu-Frédéric), né en 1758, mort en 1829, a été un des meilleurs chefs d'orchestre de l'Opéra-Comique. On lui doit plusieurs travaux didactiques, un certain nombre de compositions instrumentales et quelques œuvres dramatiques.

BLAZE (François-Henri-Joseph, dit *Castil-Blaze*), né en 1784, mort en 1857, a été un musicographe plein de verve et d'esprit. Il a publié, entre autres ouvrages, une *Histoire de l'opéra en France* et un *Dictionnaire de musique moderne*, qui établirent promptement sa ré-

putation. Il collabora comme chroniqueur musical au *Journal des Débats*, au *Constitutionnel*, à la *Revue de Paris*, au *Ménestrel*, etc. C'est à lui que l'on doit la première représentation en France des œuvres de Mozart, de Rossini et de Weber, dont il fit paraître des traductions plus ou moins fidèles, et dans lesquelles il ne craignit pas d'intercaler jusqu'à sa propre musique.

BLUM (Charles), poète et musicien allemand, est né en 1788 et mort en 1844. Il a fait représenter plusieurs opéras d'un style gracieux et léger, mais dépourvus de force et d'originalité, et dont les plus applaudis furent *Claudine de Villa-Bella* et *le Petit Chapeau de roses*. Il a laissé également plusieurs compositions vocales et instrumentales.

BOCCHERINI (Louis), né à Lucques en 1740, mort à Madrid en 1805, a été un compositeur d'un génie fécond et original. Il s'est fait connaître comme violoncelliste hors ligne et a laissé de nombreuses œuvres de musique instrumentale, presque toutes fort remarquables. Ses *adagios* et ses *menuets* sont en particulier de petits chefs-d'œuvre d'harmonie piquante et de grâce mélodique.

BOCHSA (Robert-Nicolas-Charles), né en 1780 à Montmédy, est mort en Australie le 7 janvier 1856. Son éducation musicale fut une des plus précoces et il a composé un nombre considérable de morceaux pour différents instruments ; il donna ensuite plusieurs opéras-comiques à la salle Favart ; mais il dut la plus grande partie de sa brillante réputation à son talent prodigieux d'exécution sur la harpe.

BOCQUILLON-WILHEM (Guillaume-Louis) naquit à Paris en 1781 et y mourut en 1842. Il a contribué à l'introduction de l'étude de la musique dans l'enseignement primaire. C'est à lui que l'on doit la création des orphéons, qui se sont répandus depuis dans toute la France. Il a laissé plusieurs ouvrages où il explique sa méthode d'enseignement musical et aussi un certain nombre de compositions vocales.

BOEHM (Théobald), célèbre flûtiste allemand, est né en 1802. On lui doit une transformation de la flûte, instrument qu'il a perfectionné sous le rapport de la justesse et du doigté.

BOIELDIEU (François-Adrien) naquit à Rouen le 16 décembre 1775 et mourut le 8 octobre 1834. Cet illustre compositeur apprit les pre-

miers éléments de la musique à la maîtrise de l'église métropolitaine de Rouen, sous la direction d'un organiste du nom de Broche. A l'âge de quinze ans, il possédait un agréable talent sur le piano, quelques notions d'harmonie et une grande passion pour le théâtre. Un jour, redoutant les brutalités de son maître, lequel était aussi ivrogne et violent que musicien habile, il s'enfuit à Paris, où il demeura environ trois ans. De retour à Rouen en 1793, il se livra plus que jamais à l'étude du théâtre et y fit ses premiers débuts avec *la Fille coupable* (1793) et *Rosalie et Myrza* (1795), dont les livrets étaient de son père. Il retourna alors à Paris, où il fut accueilli gracieusement par les chefs de la célèbre maison Érard, et commença à se faire une véritable réputation en composant de charmantes romances, que Garat mit à la mode. Ce fut en 1797 que Boïeldieu fit représenter à Paris son troisième ouvrage, *la Famille suisse*, qui fut favorablement accueilli. Il donna successivement *l'Heureuse Nouvelle*, *Mombreuil et Merville*, *Zoraïme et Zulnare* et *la Dot de Suzette*, qui amenèrent sa renommée. Boïeldieu entra alors au Conservatoire comme professeur de piano, mais ces nouvelles fonctions ne l'empêchèrent pas de continuer sa carrière dramatique. *Le Calife de Bagdad* obtint un très grand succès, et il fut suivi bientôt de *Ma Tante Aurore*, une des plus charmantes partitions du célèbre musicien.

Sur ces entrefaites, de violents chagrins domestiques lui firent prêter l'oreille aux propositions qui lui étaient faites au nom de l'empereur de Russie, et il partit pour Saint-Pétersbourg au mois d'avril 1803, avec ses amis Rode et Lamare. Son séjour à la cour du czar Alexandre fut de sept années, pendant lesquelles il produisit plusieurs opéras et opéras-comiques : *Rien de trop*, *Amour et Mystère*, *Calypso*, *les Voitures versées*, etc.

Boïeldieu, lorsqu'il revint à Paris en 1811, se trouva en rivalité avec Nicolo, qui était le fournisseur attitré du théâtre de l'Opéra-Comique. Les deux compositeurs eurent chacun leurs partisans et leurs détracteurs; mais la gloire de Boïeldieu ne fit que grandir et éclipsa promptement la notoriété de l'auteur de *Joconde*. Un éclatant succès accueillit *Jean de Paris* (1812) et *le Nouveau Seigneur de village* (1813), œuvres charmantes que suivirent bientôt *la Fête du village voisin*, *le Chaperon rouge* et enfin *la Dame blanche*, ce chef-d'œuvre de l'Opéra-Comique, représenté en décembre 1825 et dont nous admirons toujours la grâce pénétrante, la variété d'inspiration et la gaieté spirituelle.

Boïeldieu fut moins heureux avec *les Deux Nuits* (1829), dont le

succès incertain lui causa une déception violente. Cet échec inattendu empoisonna les dernières années de sa vie. On lui fit de splendides funérailles à l'église des Invalides, où l'on exécuta solennellement la messe de *Requiem* de Chérubini. Boïeldieu avait été nommé membre de l'Institut et chevalier de la Légion d'honneur.

Au mois de juin 1875, la ville de Rouen a célébré avec grand éclat le centenaire de Boïeldieu, et une foule considérable d'étrangers sont venus témoigner par leur présence de la haute admiration que leur inspirait le génie de l'auteur de *la Dame blanche*. Il est utile de consulter sur ce maître l'intéressant volume : *Boïeldieu, sa vie, ses œuvres*, que lui a consacré M. Arthur Pougin.

BOIELDIEU (Adrien), fils du précédent, est né en 1816 et a reçu de son père son instruction musicale. Il a fait représenter jusqu'à ce jour une dizaine de partitions, dont les plus favorablement accueillies ont été *le Bouquet de l'Infante*, trois actes, à l'Opéra-Comique, en 1847, et *la Butte des Moulins*, trois actes, au théâtre Lyrique, en 1852.

BOISSELOT (Xavier), né en 1811 à Montpellier, obtint en 1836 le premier prix de composition et fit jouer à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes, *Ne touchez pas à la reine,* qui obtint un brillant succès. Trois ans plus tard, l'Opéra donnait trois autres actes, *Mosquita la Sorcière*, que le public accueillit avec la même faveur. Depuis lors, M. Boisselot a renoncé à la composition pour s'occuper uniquement d'industrie, consacrant tous ses soins à la direction d'une importante fabrique de pianos.

BOITO (Arrigo), compositeur, poète et critique musical, né vers 1840, est un des musiciens les plus renommés de la jeune école italienne. Son œuvre de début, *Mefistofele*, jouée sans succès à Milan en 1868, a été acclamée à Bologne en 1875 et a fait depuis le tour de l'Europe, interprétée par les premiers artistes.

BONONCINI, famille d'artistes célèbres, originaires de Modène, dont les plus illustres furent : Jean-Marie (1640-1678), compositeur et savant théoricien. — Jean (1672-1754), compositeur dramatique, dont plusieurs opéras, entre autres *Camilla,* jouirent d'une vogue extraordinaire. En 1720, il commença à faire jouer ses œuvres sur le théâtre royal de Londres, rivalisant ainsi avec Haendel, alors en possession

de la faveur publique. Outre ses opéras, il a laissé plusieurs compositions symphoniques et religieuses. — ANTOINE (1675-1726), frère du précédent. Le père Martini faisait le plus grand cas de son talent. Il composa nombre d'opéras pour les théâtres d'Italie, et obtint principalement à Venise un très vif succès.

BORDE (JEAN-BENJAMIN DE LA), compositeur amateur, né en 1734 et mort sur l'échafaud en 1794, était premier valet de chambre et favori de Louis XV. Passionné pour la musique, il fit jouer une foule d'opéras-comiques, plus médiocres les uns que les autres, et publia, avec luxe, un recueil de chansons très recherché pour la beauté de ses gravures. On lui doit aussi un *Essai sur la musique ancienne et moderne*, qui est une compilation sans valeur.

BORDÈSE (LUIGI), né en 1815, a fait ses études musicales au Conservatoire de Naples et est venu se fixer de bonne heure à Paris. Après s'être inutilement essayé à la scène avec plusieurs opéras-comiques (*la Mantille*, *l'Automate de Vaucanson*, *Jeanne de Naples* avec Meaupou), il se livra à l'enseignement et à la composition de petits morceaux de chant qui sont, pour la plupart, d'une grande facilité et destinés à la jeunesse.

BORDOGNI (MARC), chanteur et professeur de chant, né à Bergame en 1788, est mort à Paris le 31 juillet 1856. Ce fut un ténor remarquable, non par l'étendue de sa voix, mais par la facilité de sa vocalisation et le bon goût de son exécution. Il fut nommé professeur de chant au Conservatoire en 1820 et il a publié un certain nombre de vocalises pour voix d'homme et de femme.

BORGHI-MAMO (ADÉLAÏDE), née à Bologne en 1829, a obtenu les succès les plus éclatants dans la carrière italienne et sur la scène française. Sa voix est un mezzo-soprano d'un accent pathétique et pénétrant.

BORNACCINI (JOSEPH), né à Ancône en 1805, écrivit d'abord pour le théâtre et se consacra ensuite à l'enseignement. Il a composé un certain nombre de morceaux religieux, des cantates et quelques ouvertures à grand orchestre.

BORTNIANSKY (DMITRI-STEPANOVITCH), compositeur russe, né en 1751, est mort en 1825. L'impératrice Catherine II lui fournit les moyens

d'aller faire ses études musicales en Italie. De retour en Russie en 1779, il fut nommé directeur de la chapelle impériale, pour laquelle il composa une messe grecque à trois parties, et quarante-cinq psaumes complets à quatre et huit parties, remarquables par l'inspiration, l'originalité et la correction de l'harmonie.

BOSIO (Angiolina), cantatrice très remarquable, née en 1824, a remporté de très grands succès en Italie, à Londres et à Paris. Sa voix, d'une très grande agilité, était secondée par un vif sentiment dramatique. En se rendant à Saint-Pétersbourg, où l'attendait un brillant engagement, elle prit froid et mourut le 13 avril 1859.

BOTTE (Adolphe-Achille), né en 1823, s'est fait connaître comme critique musical et aussi comme compositeur de chant et de piano.

BOTTESINI (Giovanni), né en 1823, est devenu célèbre par son talent d'exécution sur la contrebasse. Après avoir fait de nombreuses tournées artistiques, il entra au théâtre italien de Paris comme chef d'orchestre, et il fit preuve d'une véritable intelligence musicale. Ce virtuose a écrit un grand nombre de morceaux pour son instrument. Il a abordé également la scène et fait jouer plusieurs petits opéras, qui ont été favorablement accueillis.

BOUDOURESQUE (Auguste-Acanthe), chanteur de l'Opéra, où il remplit le rôle de *basse profonde*, est né à la Bastide-sur-l'Hers (Ariège) le 28 mai 1835. En 1859, il entra au Conservatoire de Marseille, où il fut élève de M. Benedict pour le chant et de M. Morel pour le solfège. Boudouresque débuta à l'Opéra en avril 1875, dans le rôle de Brogni de *la Juive*, d'une façon magistrale, et bientôt les personnages de Walter de *Guillaume Tell*, de Balthazar de *la Favorite*, de Marcel des *Huguenots* et de Bertram de *Robert le Diable*, consacrèrent d'une façon éclatante un succès qui s'était annoncé si brillamment. Ensuite vinrent les créations importantes de Timour dans *le Roi de Lahore* (1877), du grand prêtre d'*Aïda* (1880) et les rôles secondaires de *l'Africaine*, du *Comte Ory*, de *Polyeucte* et de *Henry VIII* (1883), dans lesquels Boudouresque se montra aussi grand artiste, sous le rapport de la voix et du talent, qu'acteur excellent, dramatique et sobre à la fois.

BOULANGER (Ernest-Henri-Alexandre), fils d'une cantatrice qui obtint de grands succès à l'Opéra-Comique, est né à Paris le 16 dé-

cembre 1815. Élève d'Halévy pour le contrepoint et de Lesueur pour le style dramatique, il obtint en 1835 le grand prix de composition musicale. Il fit représenter son premier ouvrage : *le Diable à l'école*, sur le théâtre de l'Opéra-Comique en 1842. Cet heureux début fit naître des espérances que réalisèrent successivement *les Deux Bergères*, *Une Voix*, *la Cachette*, *les Sabots de la marquise*, *le Docteur Magnus* et *Don Quichotte*. M. Boulanger, qui a été nommé professeur de chant au Conservatoire en 1871, a publié également beaucoup de mélodies vocales et de compositions pour le piano.

BOURGAULT-DUCOUDRAY (Louis-Albert), né le 2 février 1840, a eu comme professeur M. Ambroise Thomas et a remporté en 1862 le grand prix de composition musicale. Il a publié plusieurs morceaux religieux, des mélodies et une suite d'orchestre en quatre parties. Il a fondé et dirigé une société chorale d'amateurs pour l'exécution publique des grands chefs-d'œuvre de la musique vocale classique. Dans ces derniers temps (1877), M. Bourgault-Ducoudray a publié un ouvrage curieux intitulé : *Trente Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*. Ces chants, qu'il a recueillis dans un voyage en Grèce, ont été harmonisés par lui et accompagnés d'une traduction italienne en vers et d'une traduction française en prose. Depuis plusieurs années, M. Bourgault-Ducoudray est chargé du cours d'histoire de la musique au Conservatoire, en remplacement de M. Barbereau.

BOUSQUET (Georges), né en 1818, mort en 1854, remporta en 1838 le premier prix de composition musicale ; pendant un séjour de deux années à Rome, il écrivit deux messes et un *Miséréré*, qui furent très remarqués. Pendant l'année suivante (1841), qu'il passa en Allemagne, il publia différentes compositions instrumentales. De retour à Paris, Bousquet tenta le théâtre et fit jouer avec un réel succès un ouvrage en deux actes, *Tabarin*, qui fit concevoir pour son avenir de grandes espérances ; malheureusement, une mort prématurée l'empêcha de les réaliser.

BOYCE (William), compositeur et docteur en musique, naquit à Londres en 1710 et mourut en 1779. Il se fit une grande réputation comme organiste, chef d'orchestre et compositeur de musique religieuse.

BRAGA (Gaétano), violoncelliste et compositeur dramatique, est né en 1829 dans les Abruzzes. Après avoir fait ses études musicales

au Conservatoire de Naples, il visita Florence, Vienne et Paris, faisant applaudir son talent de virtuose. En 1857 il fit représenter à Vienne un opéra en deux actes : *Estella di San-Germano*, et en 1860 un autre opéra en trois actes : *Margherita la Mendicante*, qui fut donné sans succès au théâtre italien de Paris, bien que Mme Borghi-Mamo chantât le rôle principal. Depuis lors M. Braga a donné quelques autres ouvrages dramatiques sur différentes scènes italiennes et a publié plusieurs mélodies et un grand nombre de pièces pour musique instrumentale.

BRAHAM (Jean), célèbre chanteur, né à Londres vers 1774, est mort en 1856. Il obtint des succès prodigieux au théâtre de Drury-Lane, à Paris, à Milan, à Gênes, etc. Il revint ensuite à Londres au théâtre de Covent-Garden et occupa, depuis cette époque, le premier rang parmi les chanteurs anglais. Il a écrit plusieurs mélodies et un certain nombre d'opéras.

BRAHMS (Jean), né à Hambourg en 1833, s'est fait connaître de bonne heure comme un pianiste hors ligne et comme compositeur doué de rares facultés. C'est un des artistes les plus remarquables de l'Allemagne contemporaine. Schumann, qui fut son maître, le qualifiait de « garçon de génie ». M. Brahms s'est produit dans tous les genres de composition, excepté le genre dramatique. Ses œuvres pour orchestre et ses pièces de musique religieuse sont principalement admirées des artistes. M. Brahms occupe une grande situation artistique à Vienne, où il dirige la musique de la chapelle impériale.

BRAMBILLA (Paul), compositeur dramatique italien, a donné sur diverses scènes, à Milan, à Turin, etc., quelques opéras parmi lesquels on remarque *il Carnavale di Venezia*, *l'Apparenza inganna*, etc., et un certain nombre de ballets : *Giovanna d'Arco*, *Camma*, etc. Il est le père de trois chanteuses, Amalia, Emilia et Erminia Brambilla, qui eurent une certaine vogue sur les théâtres d'Italie.

BRAMBILLA (Marietta, Theresa, Annitta, Josephina et Laura), cantatrices dramatiques d'une autre famille que la précédente, brillèrent avec un éclat plus ou moins accentué sur les scènes d'Italie, vers 1830. Ces cinq sœurs étaient toutes nées à Cassano sur l'Adda, près Milan. La plus célèbre d'entre elles, Marietta, l'aînée, se fit spécialement remarquer par le style et l'expression de son chant ; elle était née en 1807, et est morte en 1875.

BRANCHU (Alexandrine-Caroline), née en 1780, morte en 1850, a joui d'une grande réputation comme chanteuse dramatique. Elle remplit les principaux rôles à l'Académie royale de musique, où elle débuta dans *Didon ;* sa voix était large et puissante, son jeu intelligent et dramatique.

BRENDEL (Charles-François), né en 1811 à Stollberg, mort à Leipsick en 1868, a été un écrivain musical remarquable et s'est fait connaître par un cours d'histoire et d'esthétique de la musique. En 1844, il succéda à Schumann comme directeur de la *Nouvelle Gazette musicale* de Leipsick et se fit l'admirateur et le propagateur des idées de Richard Wagner. Brendel a également publié une *Histoire de la musique en Italie, en Allemagne et en France.*

BRISSON (Frédéric), né en 1821 à Angoulême, s'est fait connaître comme pianiste et compositeur. Il a publié plusieurs traités et un grand nombre de fantaisies pour piano, violon et orgue, sur les opéras en vogue. Ce fut lui (et non Thalberg, comme on l'a dit), qui eut le premier l'idée d'employer des notes de grosseur différente, pour indiquer plus clairement à l'œil la marche des diverses parties dans un morceau de musique.

BROD (Henri), né en 1799, mort en 1839, a été un virtuose remarquable sur le hautbois, instrument pour lequel il publia diverses compositions et qu'il contribua même à perfectionner.

BROSCHI (Carlo), connu sous le nom de *Farinelli,* fut un des sopranistes les plus célèbres du dix-huitième siècle. Porpora fut son maître, et il excita dès l'âge de dix-sept ans l'enthousiasme des Romains par sa prodigieuse virtuosité. Après avoir chanté dans les principales villes de l'Europe, il devint le favori de Philippe V, roi d'Espagne, dont il avait dissipé l'humeur noire et la mélancolie. Après la mort de ce prince, Farinelli revint en Italie, où il se lia d'une vive amitié avec le célèbre P. Martini. Il mourut le 15 juillet 1782, âgé de soixante-dix-sept ans.

BRUCH (Max), né à Cologne en 1838, s'est fait un nom en Allemagne comme violoniste, comme chef d'orchestre et comme compositeur. Il a fait représenter sans grand succès deux opéras, *Loreley* et *Hermione.* Ses œuvres les plus applaudies sont : deux grandes can-

tales pour chœur et orchestre et divers morceaux de musique instrumentale, dont plusieurs ont été joués dans les concerts de Paris.

BRUMEL (Antoine), né dans la Flandre française, a été un des plus célèbres compositeurs de la fin du quinzième siècle et du commencement du seizième. Presque toutes ses œuvres sont des compositions de musique religieuse.

BRUNETTI (Gaétan), célèbre violoniste, est né à Pise en 1753 et est mort près de Madrid en 1808. Il a laissé plusieurs compositions pour le violon et différents autres instruments.

BULL (Ole); violoniste norwégien, né en 1810, a mené une vie des plus romanesques et parcouru toute l'Europe en donnant des concerts très applaudis. Il a fait aussi plusieurs voyages en Amérique, où il a soulevé l'enthousiasme autant par ses excentricités que par son réel talent.

BULOW (Hans Guido de), est né à Dresde le 8 janvier 1830. Il s'est acquis une grande réputation comme pianiste et comme chef d'orchestre. Il commença par écrire plusieurs articles pour soutenir les idées de la nouvelle école représentée par Liszt et Schumann. Wagner lui apprit l'art de conduire un orchestre et depuis ce temps M. de Bülow a dirigé l'exécution de presque toutes les œuvres de l'auteur du *Tannhauser*, dont il est un des admirateurs les plus passionnés.

BURETTE (Pierre-Jean), né à Paris en 1665, mort en 1747, a été un musicographe distingué et s'est occupé spécialement de la musique des anciens.

BURGMULLER (Frédéric), né à Ratisbonne en 1806, mort à Beaulieu (Seine-et-Oise) en 1784, s'est fait connaître comme pianiste et comme compositeur. Il a publié plus de cent œuvres légères pour le piano et il est l'auteur de la fameuse valse de *Giselle*, intercalée par Adam dans le joli ballet de ce nom.

BURNEY (Charles), docteur en musique, organiste et compositeur, s'est fait connaître principalement par son ouvrage intitulé : *Histoire générale de la musique*. Il est né en 1726 et mort en 1814. Les Anglais lui firent de magnifiques funérailles.

BUSNOIS (Antoine) a été un des plus remarquables musiciens belges du quinzième siècle. Ses œuvres sont en grande partie des compositions de musique religieuse.

BYRD (William), célèbre musicien anglais, naquit vers l'année 1538 et mourut en 1623. Il se fit une grande réputation comme organiste et comme compositeur d'œuvres religieuses.

C

CABALLERO (Manuel-Fernandez), compositeur dramatique espagnol, né à Murcie en 1835, fit ses études au Conservatoire de Madrid. il a produit diverses œuvres de musique religieuse et une vingtaine d'opéras-comiques qui ont été bien accueillis du public.

CABEL (Marie-Josèphe), née à Liège en 1827, a obtenu de grands succès comme cantatrice au théâtre Lyrique, où elle débuta dans *le Bijou perdu*, et à l'Opéra-Comique, où elle créa, entre autres, les rôles de Dinorah du *Pardon de Ploërmel* et de Philine dans la *Mignon* de M. Ambroise Thomas.

CACCINI (Jules), né vers 1546, se fit une grande réputation comme chanteur et comme compositeur. Il est considéré comme un des créateurs du genre dramatique et du chant récitatif.

CAGNONI (Antoine), un des meilleurs compositeurs dramatiques de l'école contemporaine, est né en 1828 et a fait ses études au Conservatoire de Milan. Il a fait représenter un certain nombre d'opéras-comiques, où l'on remarque surtout de la verve et de la gaieté et une mélodie claire et facile. Ses principaux succès ont été : *Don Bucephalo*, *Michele Perrin*, *Claudia*, *la Tombola*, *Papa Martin*, etc.

CAILLOT (Joseph), célèbre acteur de la Comédie italienne, naquit à Paris en 1732 et mourut en 1816. Il se fit apprécier autant par le charme de son jeu que par la beauté de sa voix de baryton léger. Ses rôles les plus brillants étaient ceux du *Sorcier*, du *Déserteur*, du *Huron*, de *Sylvain*, de Blaise dans *Lucile* et de Richard dans *le Roi et le Fermier*.

CALDARA (Antoine), né à Venise en 1678, mort en 1763, a composé beaucoup de musique religieuse et plus de soixante œuvres dramatiques, remarquables plutôt par une grande facilité que par l'invention et l'originalité.

CAMBERT (Robert), né à Paris vers 1628, mort en 1677, a été un artiste fort remarquable et un des fondateurs de l'opéra en France. Il a fait représenter *la Pastorale, première comédie française en musique*, qui obtint un très grand succès en 1647, devant la cour de Louis XIV. Le 28 juin 1669, l'Académie royale de musique ayant été créée par lettres patentes, l'abbé Perrin en prit la direction et s'associa Cambert comme musicien. En 1671, Cambert fit jouer le premier opéra français régulier, intitulé *Pomone*, qui eut le plus grand succès, et l'année suivante, il donna un autre opéra en cinq actes : *les Peines et les Plaisirs de l'amour*. Ce fut à cette époque que, irrité de se voir dépossédé du privilège de l'Opéra au profit de Lulli, il quitta la France et passa en Angleterre, où il devint *maître de la deuxième Compagnie des musiciens de Charles II*, position qu'il occupa jusqu'à sa mort.

CAMBINI (Jaen-Joseph), né à Livourne en 1746, mort vers 1825, a écrit plusieurs ouvrages pour le théâtre et un certain nombre de compositions pour l'orchestre et différents instruments.

CAMPAGNOLI (Bartholomé), célèbre violoniste italien, élève de Nardini, naquit en 1751 et mourut en 1827, laissant un certain nombre de compositions et une méthode de violon.

CAMPANA (Fabio), né à Bologne en 1815, s'est produit comme auteur dramatique, compositeur de romances et professeur de chant. Son plus grand succès théâtral a été l'opéra d'*Esméralda*, qu'il a fait représenter à Londres.

CAMPENHOUT (François van), chanteur et compositeur belge, né à Bruxelles en 1779, y est mort en 1848. Après avoir obtenu de grands succès comme artiste, il écrivit plusieurs opéras, des morceaux pour orchestre, des compositions religieuses et un certain nombre de morceaux de chant, parmi lesquels le fameux chant national belge connu sous le nom de *la Brabançonne*.

CAMPI (ANTONIA), célèbre cantatrice, née en 1773, morte en 1822, avait une voix d'une étendue extraordinaire. Elle obtint les plus grands succès en interprétant particulièrement les œuvres de Mozart et de Rossini.

CAMPRA (ANDRÉ), né en 1660 à Aix en Provence, mourut à Versailles le 29 juillet 1744. Il obtint une brillante réputation comme compositeur dramatique et fut nommé maître de la chapelle du roi en 1722. Il tint la première place parmi les successeurs de Lully, bien que sa musique fût dépourvue d'originalité. Il a laissé un grand nombre de cantates, de motets et une vingtaine d'œuvres dramatiques.

CANDEILLE (PIERRE-JOSEPH), compositeur dramatique, né en 1744, mort en 1827, obtint ses premiers succès en faisant exécuter des motets au Concert spirituel. Il aborda ensuite le théâtre et donna une dizaine d'opéras, parmi lesquels *Castor et Pollux*, œuvre qui jouit de la plus grande vogue.

CAPOUL (JOSEPH-AMÉDÉE-VICTOR), né à Toulouse le 27 février 1839, fit ses études au Conservatoire de Paris, d'où il sortit en 1861, avec le premier prix d'opéra-comique. Engagé à la salle Favart, il se distingua particulièrement dans *la Part du diable*, *Vert-Vert* et *le Premier Jour de bonheur*. Après avoir embrassé la carrière italienne et s'être fait applaudir en Amérique et en Angleterre, il revint en France, où il créa d'une façon brillante le principal rôle de *Paul et Virginie*, de M. Victor Massé, et des *Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry.

CARAFA (MICHEL), né à Naples en 1787, mort en 1872, reçut de Chérubini des leçons de contrepoint et de fugue, et suivit d'abord la carrière militaire. En 1814, il aborda le théâtre et fit jouer son premier opéra, intitulé *il Vascello l'occidente*, qui eut beaucoup de succès. Depuis cet ouvrage, Carafa a fait représenter plus de trente opéras ou opéras-comiques, tant en Italie qu'en France. Nous citerons, parmi ceux qui ont été le plus goûtés du public : *la Capriciosa ed il Soldato*, *le Solitaire*, *Eufremio di Messina*, *Abufar*, *la Violette*, *Masaniello*, *la Prison d'Edimbourg*, etc. Carafa succéda à Lesueur comme membre de l'Institut, à Beer comme directeur du Gymnase de musique militaire, et il fut nommé professeur de composition au Conservatoire en 1840.

CARISSIMI (JACQUES), célèbre compositeur italien, né en 1604 et mort en 1674, a été un des musiciens du dix-septième siècle qui ont le plus contribué au perfectionnement du récitatif. Artiste aussi fécond qu'original, il a laissé un grand nombre de compositions religieuses pleines de mouvement, de grâce et d'expression. C'est à lui que l'on attribue l'invention de la cantate ; l'oratorio de *Jephté* passe pour être le chef-d'œuvre de Carissimi.

CARON (FIRMIN), célèbre compositeur et contrepointiste du quinzième siècle.

CARVALHO (CAROLINE-FÉLIX MIOLAN, épouse), l'une des cantatrices les plus justement renommées de ces dernières années, naquit à Marseille le 31 décembre 1827. Fille d'un professeur de hautbois au Conservatoire de Paris, elle entra en 1843 dans cet établissement et en sortit en 1847 avec un brillant premier prix. Engagée en 1849 à l'Opéra-Comique où elle eut plusieurs succès, particulièrement dans *le Pré aux Clercs,* elle y épousa M. Léon Carvalho, alors son camarade de théâtre, lequel devint peu de temps après directeur du théâtre Lyrique. Sur cette scène du boulevard du Temple, se compléta et se révéla dans son entier le talent de la jeune artiste. *La Fanchonnette, la Reine Topaze, les Noces de Figaro, la Flûte enchantée, Don Juan* et enfin *Faust,* furent pour elle une rapide série de triomphes, série à laquelle il faut joindre, dans les derniers temps de la direction de son mari, les créations qu'elle fit dans *Mireille* et *Roméo et Juliette.* La célébrité de Mme Carvalho, devenue européenne, l'amena souvent à Londres, où ses succès ne furent pas moins grands qu'en France. En 1869, elle fut engagée à l'Opéra, où elle se fit applaudir dans *les Huguenots*, *Faust*, etc., et revint en 1872 à l'Opéra-Comique reprendre quelques-uns des rôles auxquels elle devait sa légitime renommée. En 1875 enfin, elle rentrait à l'Opéra et revenait quelques années après à l'Opéra-Comique, où elle est encore.

C'est aux qualités multiples de son talent, plutôt qu'au volume et à la puissance de sa voix, que Mme Carvalho doit la haute notoriété dont elle jouit encore aujourd'hui. Soprano étendu d'un timbre exquis, sa nature l'entraînait peu aux expressions violentes ou tragiques. En revanche elle excella toujours dans les effets de tendresse amoureuse ou plaintive, dans ces *mezzo-voce* incomparables, qu'un art merveilleux, une souplesse, un goût délicat et sûr, lui permettaient de rendre avec une perfection au-dessus de tout éloge. Le

rôle de Marguerite de *Faust* est celui qui résume le mieux la personnalité de l'éminente cantatrice.

Mme Carvalho avait deux frères : Amédée-Félix et Alexandre Miolan, qui, tous deux, se sont livrés à la carrière musicale. Le premier est mort chef d'orchestre à la Nouvelle-Orléans, le second, longtemps attaché au théâtre Lyrique, est mort à Paris, laissant quelques compositions pour l'orgue-harmonium.

CATALANI (Angélique), célèbre cantatrice, née à Sinigaglia en 1779, débuta à Venise en 1795, excita bientôt l'enthousiasme dans toute l'Europe par la beauté et l'étendue de sa voix et par la façon dont elle interprétait spécialement les airs de bravoure. Avant et après le règne de Napoléon — qu'elle détestait — elle dirigea à Paris le théâtre Italien qu'elle ruina, ce qui ne l'empêcha pas de faire une brillante fortune, car elle se faisait payer fort cher. A Londres seulement, pour ne citer qu'un exemple, on lui donna jusqu'à 50 000 francs pour une seule fête. Elle mourut à Paris du choléra en 1849.

CATEL (Charles-Simon), né à Laigle (Orne) en 1773 et mort à Paris en 1830, est justement renommé par des œuvres nombreuses pour chœurs et instruments à vent, composées en vue des fêtes nationales de la Révolution, et plus encore par son *Traité d'harmonie*, écrit pour le Conservatoire, qu'il contribua à fonder et auquel il fut attaché de 1795 à 1814. Ce *Traité*, d'une conception claire et beaucoup plus rationnelle que le défectueux système de Rameau qu'il était destiné à remplacer, fut l'un des monuments théoriques les plus utiles de ce temps. Pendant plus de vingt ans, il fut le seul guide des musiciens français, et aujourd'hui, il est encore très estimé. Catel composa beaucoup pour le théâtre, mais n'y réussit point aux yeux du public. On le traita de *musicien savant*. Ses principales œuvres théâtrales sont *Sémiramis*, *les Bayadères*, *les Aubergistes de qualité*, *le Siège de Mézières* avec Nicolo, Boïeldieu et Chérubini, *Wallace ou le Ménestrel écossais*, etc. Il laissa aussi plusieurs symphonies, quelques pièces de musique de chambre, un certain nombre de chants civiques, et participa à la rédaction des solfèges du Conservatoire.

CATRUFO (Joseph), né à Naples en 1771 et mort à Londres en 1851. Compositeur et professeur de chant, il fit avec l'armée française la campagne d'Italie et sortit du service en 1804; il reprit sa carrière, interrompue à Genève, où il donna plusieurs opéras, et appliqua

le premier l'enseignement mutuel à la musique. En 1810, arrivé à Paris, il fit représenter différents ouvrages, parmi lesquels il faut citer *Félicie ou la Jeune Fille romanesque*, la *Bataille de Denain, les Rencontres*, *Zadig*, etc. Il a laissé nombre de compositions dans tous les genres et plusieurs ouvrages d'enseignement.

CAVAILLÉ-COLL (Aristide), le plus fameux facteur d'orgues de notre temps, auquel on doit plusieurs perfectionnements importants dans l'art de la construction des grandes orgues. Inventeur d'un système régulateur des sonorités et de certains jeux de combinaisons basés sur la résultante des harmoniques.

CAVALIERE ou CAVALIERI (Emilio del), gentilhomme romain, né vers le milieu du seizième siècle, est l'un des compositeurs dont le génie ait le plus étendu le domaine de l'art musical. D'après Guidotti, c'est lui qui, le premier, laisse trace des ornements musicaux employés dans l'art du chant (*grupetto, trille, monachina* et *zimballo*) ; le premier qui imagine de donner aux instruments accompagnant la voix un rôle personnel et fantaisiste, en faisant usage d'une basse munie de signes différents de la basse vocale, et nommée *basse continue*, destinée à guider les instrumentistes dans leurs improvisations ; le premier enfin qui ait composé de véritables drames musicaux dont l'un, le seul qui nous soit parvenu dans son entier, la *Rappresentatione di anima e di corpo* (exécuté en 1600), est à juste titre célèbre. De cette époque date le *récitatif mesuré*.

CECCHERINI (Ferdinand), ténor et compositeur, né à Florence en 1792, mort en 1858. Il se voua spécialement à la musique religieuse, où il excellait dans le genre large et majestueux. Professeur de talent, il eut entre autres élèves le prince J. Poniatowski. Il a laissé un certain nombre d'œuvres, parmi lesquelles on compte quatre oratorios : *Saül*, *David*, *don Benedetto* et *Debora e Gicele*.

CHARPENTIER (Marc-Antoine), compositeur, né à Paris en 1634, mort en 1702. Rival de Lulli, auquel il était inférieur quant à l'originalité, mais plus instruit ; il s'adonna surtout au genre religieux, quoiqu'il ait fait représenter plusieurs ouvrages à la scène et composé plusieurs divertissements, entre autres la musique du *Malade imaginaire*. Il eut plusieurs emplois, comme musicien, à la cour de Louis XIV et il fut le maître du duc d'Orléans (le régent).

CHARTON-DEMEUR (Mme), née en 1827, cantatrice distinguée, s'est fait entendre avec succès sur les scènes principales de Paris, de la France et de l'étranger. Elle a créé à Bade le rôle de Béatrice dans l'opéra *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, et à Paris celui de Didon dans *les Troyens,* du même auteur.

CHAUMET (William), compositeur, né à Bordeaux en 1842, a été le premier lauréat du concours Crescent en 1875, avec *Bathyle*, un acte représenté avec succès à l'Opéra-Comique. Il avait précédemment donné à l'Athénée *le Péché de Géronte.* Il a encore écrit *le Coche*, *Méhul chez Gluck*, qui n'ont pas vu le jour de la rampe, et *Idéa,* un intermède exécuté à Bordeaux. Le talent de M. Chaumet est à la fois fin, gracieux et personnel.

CHAUVET (Charles-Alexis), organiste et compositeur, né à Marnies en 1837, mort à Argentan en 1871. Enlevé par une fin prématurée à une carrière brillante, Chauvet vécut assez cependant pour être classé le premier parmi les organistes et improvisateurs de son temps. Par la pureté classique de son style, par l'étendue et la profondeur de ses connaissances musicales, il avait le génie de la tradition vraie, et excellait dans la façon de comprendre et d'interpréter S. Bach, dont il était l'admirateur passionné. Organiste à Saint-Merry, puis à la Trinité, Chauvet a laissé plusieurs œuvres pour l'orgue et le piano, parmi lesquelles il faut citer *Quatre Morceaux de genre* et *Cinq Feuillets d'album.* Malheureusement ses plus belles pages pour l'orgue, en style fugué, n'ont pas été retrouvées après sa mort.

CHÉROUVRIER (Edmond-Marie), compositeur, né à Sablé en 1831, donna au théâtre Lyrique *le Roi des mines* et écrivit pour cette scène *Quentin Metzys*, qui ne fut pas représenté. On connaît de lui plusieurs compositions symphoniques et religieuses, et un recueil de mélodies intitulé *Fleurs d'automne.* Il fut secrétaire de l'Opéra sous la direction de M. Vaucorbeil.

CHÉRUBINI (Marie-Louis-Charles-Zenobi-Salvador), compositeur célèbre, naquit à Florence en septembre 1760. Son père, Barthélemi Chérubini, *maestro al cembalo* à la Pergola, lui enseigna les premiers principes de son art avant qu'il eût atteint sa sixième année. Passant ensuite aux mains des Felici, Bizarri, Castrucci, il fit de si rapides progrès, qu'à l'âge de treize ans il avait déjà écrit une *Messe* et un

Intermède scénique. Dès lors, il se mit à composer un grand nombre d'œuvres diverses pour le théâtre et pour l'église; mais à l'âge de dix-sept ans, trouvant son éducation musicale superficielle, malgré des succès naissants, il parvint à se placer sous la direction de Sarti, à Bologne, grâce à la munificence de Léopold II, duc de Toscane. Il travailla trois ans auprès de ce maître avec un courage au-dessus de tout éloge. A partir de cette époque, il se montra sans rival dans la possession des connaissances de son art, et commença une brillante carrière dramatique par l'opéra *il Quinto Fabio.* Parcourant alors l'Italie et l'Angleterre accompagné d'un succès croissant, il laissa partout de nombreuses traces musicales de son passage. L'*Ifigenia* fut son adieu à sa patrie. Fixé à Paris, le talent du maître se transforma, comme on le voit par la longue liste d'opéras français qu'il produisit alors, et dont *Démophon, Lodoïska, les Deux Journées,* etc., sont les plus saillants. Doué d'une fécondité prodigieuse unie à une rare activité, tout en écrivant ses propres inspirations, il fit encore représenter les ouvrages des autres et les augmenta souvent de charmantes pages de sa main. Les meilleurs ouvrages d'Anfossi, Paisiello, Cimarosa, etc., furent ainsi donnés, grâce à lui, au célèbre théâtre de la foire Saint-Germain dont les chanteurs étaient placés sous sa direction. Chérubini était alors inspecteur du Conservatoire, mais ayant eu le malheur de déplaire à Napoléon, il n'avait pas à Paris la situation qu'il méritait. Il partit en 1805 pour Vienne, où sa *Faniska* (1806) fut un véritable triomphe. Haydn et Beethoven, Méhul et les musiciens français le déclarèrent *le premier compositeur dramatique de son temps.*

Ces éloges mérités ne purent cependant désarmer la haine de Napoléon, car de retour à Paris quelque temps après, malgré le succès de *Pimmalione* donné aux Tuileries, Chérubini continua à être tenu à l'écart. Il fut pris alors de dégoût et, abandonnant l'art, chercha des distractions dans l'étude de la botanique. Un hasard réveilla pourtant cette belle nature et la fit se révéler sous un jour nouveau. Chérubini écrivit la *fameuse Messe en fa,* dont l'exécution, confiée à l'élite des artistes de Paris en 1809, fut un événement considérable. Ce moment signala une nouvelle période artistique qui ne se termina qu'avec la vie du maître, le 15 mars 1842.

Chérubini, inspecteur du Conservatoire pendant vingt ans, y fut nommé professeur de composition en 1816 et directeur en 1821. Il le quitta un an avant sa mort. Halévy, Auber, etc., comptent parmi ses élèves. Son œuvre comprend plus de vingt-neuf opéras, treize messes et un nombre considérable de compositions dans tous les genres.

CHEVÉ (Emile), né en 1804, mort en 1866. Ancien chirurgien de marine décoré, il épousa Nanine Paris, sœur de M. Aimé Paris, embrassa la doctrine musicale de ces deux défenseurs de la notation chiffrée, et se fit lui-même le propagateur ardent de leur méthode. Il fit un grand nombre de cours gratuits, et publia plusieurs écrits contre la notation usuelle et quelques traités, parmi lesquels on remarque une *Méthode élémentaire de musique vocale* et une *Méthode élémentaire d'harmonie*. Sans être exempts de critique grave, ces deux ouvrages sont recommandables sous plus d'un rapport.

M. Amand Chevé continue, encore aujourd'hui, les cours organisés par son père en soutenant sa doctrine, mais avec moins d'âpreté. Il est le fondateur et le directeur du journal l'*Avenir musical*.

CHOPIN (Frédéric-François), pianiste et compositeur célèbre, né à Żelazowa-Wola près de Varsovie le 8 février 1810, d'une famille d'origine française, commença à neuf ans l'étude de la musique avec Zywny, musicien bohême, admirateur passionné de S. Bach, et la continua sept années durant. Ayant été remarqué par le prince Radziwill, celui-ci se chargea des frais de son éducation à Varsovie. A seize ans, Elsner, directeur du Conservatoire de cette ville, lui apprit l'art d'écrire la musique, et quelques voyages qu'il fit développèrent son goût sans altérer ses qualités primordiales d'originalité. A Vienne, en 1829, Chopin se fit entendre dans plusieurs concerts, mais, ne produisant pas toute la sensation sur laquelle il comptait, il n'y donna plus qu'une séance d'adieu en 1831. Il se rendit alors à Paris, où il passa le reste de sa vie. Là, une première audition, chez Pleyel, lui assigna de prime abord un rang exceptionnel, non sans quelques critiques pourtant. Kalkbrenner et Field, entre autres, blâmèrent hautement son doigté et jusqu'à son style. Cependant le talent de Chopin était si personnel, sa distinction si exquise, qu'il excita quand même un enthousiasme allant jusqu'au fanatisme, et il fut recherché comme professeur par la haute aristocratie polonaise et française, dans l'intimité de laquelle il vécut jusqu'à sa mort.

La santé toujours délicate de Chopin, son ardent patriotisme paraissent avoir exercé une puissante influence sur sa vie d'artiste. « Grand dans les petites choses, les larges proportions ne convenaient pas à sa frêle organisation », dit Fétis. Chopin le sentait si bien, que, se sachant sans rival dans un salon, il évitait avec soin les publics nombreux. D'un autre côté, le sentiment national aussi l'entraînait. De là ces *polonaises*, ces *mazurks*, ces *ballades* et ces *nocturnes*, qui sont

les caractéristiques de son génie. Entre temps, il composa bien deux *concertos*, des *études*, des *sonates*, mais il revenait sans cesse aux mélancoliques mélodies, aux danses du pays, thèmes chéris qu'il savait traiter d'ailleurs avec un charme, une originalité, une fantaisie à la fois typiques et inimitables.

En 1837, la maladie de poitrine qui devait emporter Chopin devint si alarmante, qu'il dut aller passer l'hiver à Majorque. Mme Sand, son amie, l'y accompagna. Son affection et ses soins empressés, malgré l'humeur chagrine du maître, ne purent parvenir à enrayer les progrès du mal. Aussi, quelques années après, au retour d'un voyage en Angleterre qui l'avait épuisé, Chopin s'éteignit-il à Paris le 17 octobre 1849.

CHORON (ALEXANDRE-ETIENNE), savant littérateur-musicien, né en 1772 à Caen, mort à Paris en 1834, consacra sa vie à l'étude des questions d'enseignement et contribua fortement à la propagation du goût musical en France ; il publia une quantité considérable de *traités*, de *méthodes*, de *recueils* dont un grand nombre sont restés inachevés. Choron fut directeur de l'Opéra de 1816 à 1817, et fonda le *Conservatoire de musique classique et religieuse*, école qui eut un certain renom de 1817 à 1830. Duprez et Dietsch furent ses élèves. Il laissa aussi quelques compositions, parmi lesquelles *la Sentinelle*, dont le succès a été populaire.

CIMAROSA (DOMINIQUE), génie fécond, aimable et original, qui avec Paisiello et Guglielmi partagea la gloire d'illustrer l'Italie pendant la dernière moitié du dix-huitième siècle, naquit à Aversa, le 17 décembre 1749, d'une famille obscure (son père était maçon et sa mère blanchisseuse). Orphelin dès son jeune âge, Cimarosa passa onze ans au Conservatoire de Sainte-Marie de Lorette et sortit de là pour commencer en 1772 par *le Stravaganze del Conte* la brillante série de succès qui devait l'accompagner jusqu'au tombeau. Il mourut le 11 janvier 1801, empoisonné, dit-on, par ordre de la reine Caroline de Naples, laissant inachevée *Artemisia,* son 77e opéra, et un grand nombre de diverses compositions. Ses chefs-d'œuvre les plus connus sont : *il Matrimonio segreto, le Astuzzie femminili, i Traci Amanti,* l'*Italiana in Londra,* etc. Sa couleur musicale rappelle celle de Mozart dans le genre bouffe.

CLAPISSON (ANTOINE-LOUIS), né à Naples en 1808, mort à Paris en 1866, composa une vingtaine d'œuvres pour le théâtre. *Gibby la Corne-*

muse et *la Fanchonnette* sont les meilleures et les plus connues. Il laissa aussi un certain nombre de romances assez goûtées et une remarquable collection d'instruments, qui, achetée par l'Etat et donnée au Conservatoire, fut le noyau du *musée instrumental* que l'on admire aujourd'hui dans cet établissement.

CLEMENTI (Muzio), pianiste-compositeur, né à Rome en 1752 et mort en 1832, donna une forme fixe à la sonate, fit progresser l'art de jouer du piano en posant les règles rationnelles du doigté et du mécanisme, écrivit le célèbre *Gradus ad Parnassum*, ouvrage qui eut un nombre d'éditions considérable dans tous les pays, et composa cent six sonates, ainsi que beaucoup d'autres œuvres d'ordre divers. Le style de Clementi est brillant, léger, classique, mais un peu sec et sans passion.

CLICQUOT (François-Henri), né à Paris en 1728, mort en 1791, le plus habile facteur d'orgues du dix-huitième siècle. On lui doit les grandes orgues de Notre-Dame, de la sainte Chapelle, de Saint-Sulpice, de Saint-Merry, etc.

COEDÈS (Auguste), compositeur de romances et d'opérettes, né vers 1837, fit représenter *le Bouquet de Lise, la Cocotte aux œufs d'or, la Belle Bourbonnaise, Clair de lune* et *la Girouette.*

COHEN (Jules), pianiste et compositeur dramatique, né en 1830 à Marseille, professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire, n'a pas réussi complètement au théâtre avec *Maître Claude, José Maria, les Bleuets* et *Déa;* a composé pour la Comédie française de nouveaux chœurs pour *Athalie, Esther* et *Psyché.* Il est actuellement chef du chant à l'Opéra.

COLASSE (Pascal), l'un des maîtres de la musique de Louis XIV, est né vers le milieu du dix-septième siècle. Elève et ami de Lulli, à la musique duquel il fit de notoires emprunts, sans pour cela obtenir du succès, il composa plusieurs opéras, dont un seul, *les Noces de Thétis et de Pélée*, eut quelque renom.

COLON (Marguerite, dite Jenny) débuta encore enfant, avec sa sœur aînée, à l'Opéra-Comique, dans les *Deux Petits Savoyards*, joua avec

succès au Gymnase et aux Variétés, puis reparut sur la scène de ses débuts dans *Sarah*, *l'Ambassadrice*, etc., et termina sa carrière au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Jenny Colon, née en 1808 à Boulogne-sur-Mer, mourut à Bruxelles en 1842.

COLONNE (Jules), violoniste, né à Bordeaux en 1838. Musicien consommé et chef d'orchestre habile, M. Colonne fonda en 1871 le *Concert national,* qui devint bientôt l'*Association artistique*, dont les séances eurent lieu chaque dimanche pendant la saison d'hiver, à l'Odéon d'abord, ensuite au Châtelet. Ainsi que M. Pasdeloup, M. Colonne a beaucoup contribué au développement du goût musical en France, et a produit avec succès bon nombre de contemporains : MM. Saint-Saëns, Massenet, Lalo, etc.

CONSTANTIN (Titus-Charles), violoniste-compositeur, second prix de Rome, né à Marseille en 1835, se distingua par la direction musicale qu'il sut donner au théâtre de l'Athénée, où il fut longtemps chef d'orchestre ; plus tard, au Casino, à la Renaissance, au Châtelet, où il fut appelé par Litolff; à l'Opéra-Comique, M. Constantin exerça encore l'influence la plus heureuse. Il a composé plusieurs morceaux pour les concerts et un ballet, *Bak-Bek,* représenté à Lyon.

CONTI (Joachim), surnommé *Gizziello,* du nom de son maître Gizzi, célèbre chanteur du dix-huitième siècle, né à Arpino en 1714, obtint ses premiers succès à douze ans. A Londres, il aida Haendel à maintenir la réputation de son théâtre contre celui de l'*Opposition* que dirigeait Porpora. Applaudi partout où il passait, son plus grand succès eut lieu à Naples dans *Achille in Sciro,* opéra de Pergolèse, où il figura avec Cafarelli. Il mourut à Rome en 1761.

CORELLI (Archangelo), violoniste et compositeur illustre, né en 1653 à Fusignano, mort en 1713. On connaît de lui quatre recueils de douze *sonates*, dont un spécialement (celui qui contient la *Follia*) est demeuré célèbre, douze *concertos,* et une quantité de pièces détachées pour les concerts ou l'église.

COSTA (Michele), compositeur, chef d'orchestre du théâtre italien de Londres, né en 1807 à Naples. Il a fait représenter en Italie, à Londres et à Paris, plusieurs ouvrages de sa composition : *Malek-Adel, Don*

Carlos, etc., et son habileté l'a fait nommer directeur de la *Sacred Harmony Society* et des grands festivals qui ont lieu souvent en Angleterre.

COUDERC (Joseph-Antoine-Charles), chanteur et comédien de l'Opéra-Comique, né en 1810, créa plusieurs rôles comme ténor dans *le Chalet, l'Eclair, le Domino noir*, etc. Ayant perdu les notes élevées de la voix, il chanta les barytons, avec non moins de succès, dans *Quentin Durward, les Noces de Jeannette, le Voyage en Chine*, etc. Nommé en 1865 professeur d'opéra-comique au Conservatoire, il n'exerça cette fonction que quelques années. Il est mort en 1875.

COUPERIN, nom d'une famille de musiciens célèbres durant deux siècles environ (1630-1815). François COUPERIN, surnommé *le Grand*, le plus renommé, fut le premier organiste de son temps et claveciniste distingué. Il laissa un grand nombre de pièces de clavecin, encore très goûtées aujourd'hui. Il était né à Paris en 1668, et mourut en 1733.

COUPPEY (Félix Le), né à Paris en 1814, fut d'abord à dix-sept ans professeur adjoint d'harmonie, à vingt-trois professeur de solfège, et à trente-quatre ans professeur de piano au Conservatoire, situation qu'il occupe encore aujourd'hui. Fort habile dans son art, M. Le Couppey a produit un grand nombre d'élèves remarqués et a publié plusieurs recueils d'études pour le piano, dus à sa composition ou choisis chez les meilleurs maîtres.

COUSSEMAKER (Charles-Edmond-Henri de), né à Bailleul (Nord) le 19 avril 1805, mort le 12 janvier 1876, à Bourbourg (Nord). Ecrivain sur la musique, auquel on doit d'admirables travaux qui ont jeté la lumière sur l'histoire musicale du moyen âge. Son ouvrage le plus important, destiné à compléter celui de l'abbé Gerbert, commencé au dix-huitième siècle, *Scriptores de musica*, etc., reste malheureusement inachevé. Il a publié encore l'*Art harmonique aux douzième et treizième siècles, Essais sur les instruments de musique au moyen âge*, etc. M. de Coussemaker était magistrat dans le nord de la France. Il composa dans sa jeunesse plusieurs œuvres qui restèrent en portefeuille.

CRAMER (Jean-Baptiste), pianiste-compositeur, célèbre par son talent de virtuose et plus encore par ses *Etudes*. Son œuvre comprend

en outre cent cinq *sonates*, sept *concertos* avec orchestre, des duos, trios, etc., pour divers instruments, et une quantité de morceaux détachés. Cramer était né en 1771, à Mannheim, et mourut à Kensington en 1858.

CRESCENTINI (Girolamo), célèbre sopraniste, né à Urbania en 1766, mort à Naples en 1846. Il fut le dernier grand chanteur qu'ait produit l'Italie. Cimarosa écrivit pour lui *Gli Orazzi e Curiazzi*. Napoléon, l'ayant entendu pendant la campagne d'Italie en 1805, voulut se l'attacher et l'amena à Paris, où il chanta dans les concerts de la cour. Il y fut admirable surtout dans *Roméo et Juliette*, de Zingarelli, œuvre à laquelle il avait ajouté une *prière* de sa composition. Sa voix s'étant altérée, Crescentini revint en Italie en 1812 et se voua dès lors à l'enseignement du chant qu'il avait déjà exercé auparavant.

CRÉTU (Mlle Simonet, épouse), célèbre cantatrice de la Comédie italienne et de l'Opéra-Comique, doubla les rôles de Mlle Dugazon et lui succéda dans son emploi. Elle était née vers 1772 et mourut en 1829.

CRISTOFORI, célèbre facteur de clavecins, né à Padoue, fut appelé à Florence à la fin du dix-septième siècle par Ferdinand de Médicis, fils du grand-duc Côme III, et s'occupa du perfectionnement de ces instruments. On lui doit les premiers clavecins à marteaux et à sonorités graduées, nommés alors *gravicembalo col piano e forte*, d'où, par contraction, *piano-forte*, et enfin *piano*, qui est le nom consacré aujourd'hui. L'invention de Cristofori n'eut que peu de succès auprès des artistes de son temps, et il fallut que Silbermann, facteur allemand, la reprît quelques années après, avec un autre système, pour en rendre l'adoption générale. Cristofori mourut conservateur des instruments du duc Côme III, en 1731.

CRUVELLI (Jeanne-Sophie-Charlotte-Cruwel, dite), cantatrice d'une richesse d'organisation rare, naquit à Bielefield (Westphalie), et débuta en 1847 à Venise avec succès. Elle brilla tour à tour en Italie, à Londres, à Paris, où elle chanta *Ernani* en 1851 aux Italiens, et *les Huguenots* en 1854, à l'Opéra. Ses grands triomphes furent dans la musique de Verdi, lequel écrivit pour elle *les Vêpres Siciliennes*. Ce rôle fut le dernier de sa carrière. Elle quitta bientôt après le théâtre et épousa le comte Vigier.

CZERNY (Charles), pianiste-compositeur, né à Vienne en 1791, mort dans la même ville en 1857, commença à quatorze ans une brillante carrière comme professeur de piano. Ses leçons lui laissant fort peu de temps pour ses études propres, Czerny ne put acquérir qu'à la longue lès connaissances qui lui manquaient. Pourtant il ne cessa jamais de composer, et sa fécondité fut telle, que son œuvre ne comprend pas moins de *huit cent cinquante* pièces pour le piano, plus de *quatre cents* autres ouvrages, *symphonies*, *messes*, *concertos*, *chants*, etc. Liszt fut un de ses élèves.

D

DALAYRAC (NICOLAS), compositeur dramatique, né à Muret le 13 juin 1753, mort à Paris le 27 juin 1809, inhumé dans son jardin à Fontenay-sous-Bois. Passionné pour la musique dès l'enfance, Dalayrac se vit de bonne heure entraîné vers la carrière théâtrale et y consacra sa vie, particulièrement à l'opéra-comique. Pendant vingt-six ans, de 1782 à 1808, il alimenta avec succès la scène française, et avec une telle profusion, que pendant ce laps de temps il composa et fit représenter cinquante opéras, dont les plus renommés sont *Camille ou le Souterrain*, *Nina*, *Azemia*, *Adolphe et Clara*, etc.

D'un sentiment dramatique vrai, les compositions de Dalayrac sont simples, gracieuses et faciles; aussi le nombre de ses mélodies devenues populaires est-il incalculable.

DALLIER (EDOUARD-HENRI), né à Reims le 20 mars 1849. Organiste de Saint-Eustache, où il succéda à Ed. Batiste en 1878; élève de François Bazin et de César Franck, il obtint successivement au Conservatoire de Paris les premiers prix de contrepoint, de fugue et d'orgue, puis une mention au concours de l'Institut pour la composition musicale.

M. Dallier a écrit, outre des quatuor, des quintettes et compositions symphoniques, des pièces diverses pour orgue, piano, violon, etc.

DAMOREAU (LAURE-CINTHIE MONTALANT, épouse), connue d'abord sous le nom de Mlle *Cinti*, naquit à Paris en 1801. Après des succès un peu hésitants à Paris dans *les Noces de Figaro* et à l'Opéra italien de Londres, Mlle Cinti revint à Paris, où l'arrivée de Rossini en 1823

la mit en relief. Un brillant début à l'Opéra dans *Fernand Cortez* décida ce maître à écrire pour elle *le Siège de Corinthe* et *Moïse,* qui révélèrent bientôt avec éclat les belles qualités de la grande cantatrice. Pendant un court séjour au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, Mlle Cinti épousa M. Damoreau, et, de retour à Paris, remporta de nouveaux succès dans *la Muette*, *le Comte Ory*, *Robert le Diable* et *le Serment.* Son triomphe enfin fut complet en 1829, alors que, mise en parallèle avec ses deux rivales : Mmes Sontag et Malibran, dans *il Matrimonio segreto*, elle soutint vaillamment la comparaison. Cependant l'Opéra, marchandant à Mme Damoreau le prix de ses services, celle-ci entra à l'Opéra-Comique en 1835, où *le Domino noir*, *l'Ambassadrice*, *Zanetta* et quelques autres ouvrages écrits à son intention furent pour elle une source de nouveaux succès. Elle quitta la scène en 1843 et fit quelques voyages à l'étranger. Mme Damoreau fut professeur de chant au Conservatoire de 1834 à 1856. Elle est morte le 25 février 1863, à Paris, laissant un *Album de romances* et une *Méthode de chant.*

DANBÉ (Jules), violoniste, chef d'orchestre, né à Caen en 1840, fonda au Grand-Hôtel, à Paris, les *Concerts-Danbé*, qu'il dirigea avec talent (1871-74), et devint chef d'orchestre du théâtre Lyrique. Il remplit actuellement la même fonction à l'Opéra-Comique.

DANCLA (Jean-Baptiste-Charles), violoniste distingué, compositeur et professeur de violon au Conservatoire, est né à Bagnères-de-Bigorre en 1818. L'un des premiers de l'école française actuelle, M. Dancla a beaucoup composé pour son instrument, et plusieurs de ses compositions ont été couronnées.

DANHAUSER (Adolphe-Léopold), professeur et compositeur, né à Paris le 26 février 1835, fit ses études musicales au Conservatoire avec MM. Bazin, Halévy et Reber, et remporta les premiers prix d'harmonie et de fugue. Au concours de Rome en 1862, il obtint le second prix.

M. Danhauser a composé la musique du *Proscrit,* drame musical en un acte; *Maures et Castillans*, opéra en trois actes, et une quantité de chœurs à trois voix égales destinés aux écoles. Professeur de solfège au Conservatoire, M. Danhauser est depuis 1875 inspecteur principal de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris.

DARCIER (Joseph), chanteur et compositeur de romances et de chansons, né vers 1820, commença sa réputation en se faisant l'interprète des productions de Pierre Dupont, qu'il savait rendre avec beaucoup de sentiment et une grande énergie. *Les Bœufs*, *le Louis d'or*, le *Pain* de cet auteur lui durent en partie leur succès populaire. Dans ses propres compositions, toujours empreintes de sentiment charmant ou d'ardent patriotisme, M. Darcier ne se montra pas moins remarquable, et souvent son nom seul a suffi pour attirer la foule dans les petits concerts et dans les cafés chantants où il se faisait entendre d'ordinaire. Dans son œuvre très nombreuse, il faut citer *le Bataillon de la Moselle*, *la 32e Demi-Brigade*, *Madeline*, *l'Ami Soleil*, *le Chevalier Printemps*, *la Canaille*, etc. M. Darcier a fait aussi quelques apparitions sur différents théâtres dans quelques opérettes, ou dans certains rôles à chansons.

DARGOMIJSKY (Alexandre-Serguiévitch), compositeur russe, né en 1813, mort en 1868. Célèbre dans son pays, il fit sa réputation avec plusieurs ouvrages dans le style italien-français : *la Esmeralda* (Moscou, 1847; Saint-Pétersbourg, 1851); *la Roussâlka* (1856), aujourd'hui au répertoire dans toute la Russie; *la Fête de Bacchus* (Moscou, 1867). Devenu plus tard chef d'une jeune école inspirée de Schumann, Berlioz, Wagner et Liszt, Dargomijsky mettait la dernière main à *l'Hôte de Pierre*, œuvre conçue dans des tendances wagnériennes encore exagérées, toutes en contradiction avec sa précédente manière, quand il mourut. *L'Hôte de Pierre*, terminé par M. César Cui, fut représenté en 1872, sans que la popularité dont jouissait son auteur parvînt à le faire accepter du public. Ce compositeur laissa encore d'autres productions, parmi lesquelles on cite plusieurs romances d'une réelle beauté.

DAUTRESME (Auguste-Lucien), compositeur, né à Elbeuf (Seine-Inférieure), a fait ses études musicales sous la direction d'Antoine Neukomm et Amédée Méreaux, à Rouen; à Paris, il reçut quelques conseils de Meyerbeer. Élève de l'École polytechnique, M. Dautresme se trouva mêlé au mouvement révolutionnaire en qualité de secrétaire de M. Emmanuel Arago. Ce ne fut que plus tard qu'il se livra à la composition. On connaît de lui deux pièces madrigalesques : *Vilanelle* et *Chanson*, à quatre voix; une sonate, six mélodies, *Aubade*, *le Chant de Jocelyn*, etc. Il a donné au théâtre Lyrique *Sous les Charmilles* (1862), *le Bon Temps* (1863) et *Cardillac* (1865), qui est une

des meilleures créations de M. Ismaël. M. Dautresme est aujourd'hui député de l'arrondissement d'Elbeuf.

DAUSSOIGNE-MÉHUL (Louis-Joseph), compositeur, né à Givet en 1790, mort à Liège en 1875. Malgré un style ressemblant, à s'y méprendre, à celui de l'auteur de *Joseph*, son oncle, M. Daussoigne, qu avait été son élève, ne réussit pas dans la carrière théâtrale. Ses opéras principaux, *Robert Guiscard*, *le Faux Inquisiteur*, *les Amants corsaires*, quoique reçus, ne furent pas représentés, et *Aspasie* et *les Deux Salem*, qui le furent, n'obtinrent pas le succès qu'ils méritaient. Dégoûté par ces revers successifs, M. Daussoigne abandonna Paris et sa place de professeur d'harmonie au Conservatoire, pour diriger le Conservatoire de Liège, dont il se retira en 1862. On lui doit les récitatifs de *Stratonice* et l'achèvement de *Valentine de Milan*, œuvres de son oncle Méhul.

DAUVERGNE (Antoine), compositeur, né à Clermont-Ferrand en 1713, mort en 1797, surintendant de la musique du roi, directeur, à diverses reprises, de l'Opéra, est surtout célèbre pour avoir donné, avec son ouvrage *les Troqueurs*, la forme moderne de l'opéra-comique (1753). Il composa plus de quinze opéras, parmi lesquels on remarque *les Amours de Tempé*, *les Troqueurs*, *Enée et Lavinie*, etc.

DAVID (Félicien), né à Cadenet (Vaucluse) le 8 mars 1810, avait vingt ans lorsqu'il vint à Paris, se présenter à Chérubini au Conservatoire, n'ayant pour vivre qu'une pension de 50 francs par mois, que lui faisait l'un de ses oncles. Séduit par la doctrine nouvelle de Saint-Simon, David devint un de ses fervents adeptes et composa, dans ce milieu, des *Hymnes à quatre voix d'homme*, publiés plus tard sous le nom de *Ruche harmonieuse*. L'association dispersée en 1833, David et quelques autres furent expulsés et conduits à Smyrne. Parcourant alors l'Orient, il se pénétra de ses chants caractéristiques, chants qui devaient un jour lui valoir sa plus haute renommée. De retour en France, trois ans après, il se remit à composer, sans succès d'abord; mais en 1844, *le Désert*, donné au Conservatoire, vint lui ouvrir toutes grandes les portes de la célébrité. Ce fut un véritable délire. Au *Désert* succéda *Moïse au Sinaï*, puis l'*Eden* et *Christophe-Colomb*, qui, malgré de réelles beautés et une facture plus soignée, n'obtinrent qu un médiocre succès. En 1851, *la Perle du Brésil* lui valut un

brillant succès au théâtre Lyrique. *Herculanum*, à l'Opéra (1859), quoique plus froidement accueilli, contenait cependant des pages de premier ordre. En 1862, avec *Lalla-Roukh* à l'Opéra-Comique, il obtint un triomphe éclatant. Il donna encore à ce théâtre *le Saphir* en 1865; mais cette œuvre, médiocre d'ailleurs, fut peu goûtée. F. David succéda à Berlioz en 1869 à l'Académie des beaux-arts et à la Bibliothèque du Conservatoire. On connaît de lui plusieurs recueils de mélodies : *Brises d'Orient, Perles d'Orient, les Minarets,* etc., et un grand nombre de romances (*les Hirondelles*, *le Pirate*, *l'Ange rebelle*, etc.). Il fit entendre aussi quelques œuvres instrumentales qui passèrent inaperçues. Félicien David est mort à Saint-Germain en Laye, le 26 août 1876.

DAVID (SAMUEL), compositeur, né à Paris le 12 novembre 1836. Grand prix de Rome en 1858, il était chef de chant depuis deux ans au théâtre Lyrique quand il partit pour l'Italie. Il n'a fait représenter, outre deux opérettes, que *Mademoiselle Sylvia* à l'Opéra-Comique, quoiqu'il ait en portefeuille d'autres ouvrages reçus, plus importants. M. S. David a été nommé, en 1872, directeur général de la musique des temples israélites.

DEBILLEMONT (JEAN-JACQUES), compositeur, né à Dijon en 1824, mort à Paris en 1879, eut quatre opéras représentés à Dijon, *le Renégat, le Bandoléro, Feu mon oncle, le Joujou*, et à Paris, une douzaine d'ouvrages, opéras-comiques, opérettes, cantates, sur différents théâtres (*As-tu déjeuné, Jacquot? Astaroth*, le *Grand-Duc de Matapa, Roger Bontemps*, *les Invalides du travail,* etc.). Peu de temps avant sa mort, il était chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin.

DEFFÈS (PIERRE-LOUIS), compositeur, né à Toulouse en 1819, fut grand prix de Rome en 1847. Il fit représenter une douzaine de petits ouvrages en un acte d'une bonne facture, mais qui ne sont pas restés. Son plus grand succès fut *Broskovano,* au théâtre Lyrique, en 1858. *Les Noces de Fernande,* qu'il a données récemment à l'Opéra-Comique, ont été froidement reçues du public.

DELABORDE (ERAÏM-MIRIAM, dit ÉLIE), né à Paris le 7 février 1839. pianiste-compositeur, le plus brillant élève de M. Ch.-V. Alkan et continuateur de son style, est, à notre époque, le talent le plus sérieux et le plus varié sur le piano que possède la France. Nommé en 1873 professeur de cet instrument au Conservatoire, M. Delaborde remporte

chaque année de beaux succès avec ses élèves. Il a publié seulement quelques *lieder*, des *cadenze* et plusieurs *pièces* pour le piano.

DELDEVEZ (Édouard-Marie-Ernest), compositeur et violoniste, est né à Paris le 31 mai 1817. Second grand prix de Rome en 1838, son œuvre assez variée se compose surtout de ballets, dont plusieurs ont été représentés (*Paquita*, *Eucharis*, *Vert-Vert*, etc.). La Société des concerts l'appela à diriger ses séances en 1872, et il fut nommé chef d'orchestre à l'Opéra l'année suivante; il a succédé à Georges Hainl dans ces deux emplois. M. Deldevez a publié un très intéressant volume intitulé *Curiosités musicales, Notes*, etc.

DELIBES (Léo), compositeur, né à Saint-Germain du Val (Sarthe) en 1836. Elève d'Adam, il produisit d'abord un grand nombre d'œuvres légères, fines et charmantes, dont les plus connues ont pour titre: *Deux Vieilles Gardes*, *l'Omelette à la Follembuche*, *le Serpent à plumes*, etc. Plus tard, les succès de *la Source* (1866), de *Coppélia* (1870), de *Sylvia* (1876), le placèrent au premier rang parmi les compositeurs de ballets. Pendant cette période, l'Opéra-Comique avait ouvert ses portes au jeune maître. *Le Roi l'a dit* (1873), dont le premier acte est un petit chef-d'œuvre, avait fait son apparition, préparant les voies à *Jean de Nivelle* (1880), fort estimé malgré une recherche peut-être excessive dans le travail des idées musicales, et à *Lakmé* (1883), dont la saveur charmante fut fort goûtée. M. Léo Delibes a publié, en outre, des *chœurs*, des *mélodies* et d'autres compositions, où se retrouvent l'élégance de style et l'originalité qui caractérisent son talent.

DELLA-MARIA (Dominique), compositeur dramatique, né à Marseille en 1768, mandoliniste et violoncelliste renommé dans sa jeunesse, vint à Paris en 1796, après avoir achevé en Italie son éducation musicale. Alexandre Duval, auquel il était recommandé, lui facilita les abords du théâtre en lui donnant le livret du *Prisonnier*, opéra-comique qu'il composa en huit jours et qui fut fort applaudi. *L'Opéra-Comique*, *l'Oncle valet*, *le Vieux Château* et *Jacquot ou l'École des mères*, qui firent suite au *Prisonnier*, n'obtinrent qu'un succès décroissant. Della-Maria mourut subitement à Paris, le 9 mars 1800.

DELLE-SEDIE, baryton italien, né à Livourne vers 1828, débuta au théâtre de San-Casciano dans *Nabucco*, de Verdi. Il chanta avec un succès croissant d'abord à Florence, puis à Vienne, à Londres, à Saint-Pétersbourg et à Paris. *Rigoletto* particulièrement fut son triom-

phe. Nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris, il n'y resta que peu d'années et se retira définitivement, laissant une méthode de chant intitulée *l'Art lyrique.*

DELOFFRE (Louis-Michel-Adolphe), violoniste, excellent musicien, fut chef d'orchestre au théâtre Lyrique, sous la direction Carvalho, et à l'Opéra-Comique, après la retraite de Tilmant. Il était né à Paris en 1817, et mourut en 1876. Plusieurs de ses compositions pour instruments ont été couronnées.

DELSARTE (François), né en 1812, mort en 1871, acteur, compositeur, chanteur et professeur, fut surtout renommé par ses travaux sur les phénomènes de la phonation. D'un esprit fantasque en même temps qu'actif, il entassa matériaux sur matériaux, sans jamais faire paraître aucun ouvrage. Il eut pour élèves Darcier, Mmes Barbot, Gueymard, Carvalho, etc., et chanta lui-même, sans aucune voix, d'une manière accomplie. Delsarte donna des concerts historiques où il fit connaître les chefs-d'œuvre de l'Ecole française, et publia les *Archives du chant,* recueil de morceaux choisis parmi les meilleurs maîtres. Son œuvre musicale se compose de mélodies au nombre desquelles il faut citer les *Stances à l'Éternité.*

DEPRÉS ou DESPRÈS (Josquin), le plus fameux compositeur de la fin du quinzième siècle. La date et le lieu de sa naissance sont inconnus; cependant tout porte à croire qu'il est né à Condé (Hainaut). En tout cas il y est mort, ainsi qu'en témoigne l'épitaphe qui a été découverte dans un manuscrit de cette ville. La renommée de Josquin Desprès fut universelle, et son influence sur la musique de son temps se fit sentir jusque vers le milieu du seizième siècle, autrement dit, jusqu'à Palestrina. D'ailleurs, l'Italie, l'Allemagne et la France, qui se disputent l'honneur de lui avoir donné naissance, sont unanimes sur ce point, qu'il était le premier entre tous les musiciens de son époque. Cependant, malgré cette célébrité extraordinaire, la fortune ne paraît pas lui avoir souri pendant la majeure partie de sa vie, car il réclama pendant longtemps à Louis XII un emploi qu'il n'obtint qu'en présentant ses doléances au roi, sous forme de *motets* demeurés célèbres pour ce motif. Un troisième *motet* servit de remerciement. Cette façon de faire intervenir l'art dans les choses de la vie fut souvent employée d'ailleurs par Josquin Desprès. La célèbre messe *La sol fa ré mi* (Lascia fare mi), qu'il composa pour se railler d'un seigneur de la cour dont les éter-

nelles promesses n'étaient jamais suivies d'effet, et les motets ci-dessus le prouvent suffisamment.

Josquin Després eut pour maître Jean Ockegem, célèbre premier maître de chapelle de Charles VII. D'abord enfant de chœur à Saint-Quentin, puis maître de musique à la cathédrale de Cambrai, le grand artiste fut plus tard chantre de la chapelle pontificale à Rome sous le pape Sixte IV, se rendit à la cour du duc de Ferrare Hercule Ier, à qui il dédia une messe célèbre, et vint enfin en France, où Louis XII l'attacha à son service. Le génie de Josquin Després, son ingéniosité, firent faire un grand pas à la musique. Son œuvre est immense dans tous les genres. Parmi ses productions les plus renommées on cite plusieurs messes : *La sol fa ré mi*, *l'Homme armé*, *Malheur me bat*, *l'Ami Baudichon*, *les Rouges Nés*, *Beata Virgine*, etc., un nombre considérable de *motets*, et une quantité de chansons françaises dispersées dans différents recueils. — Luther a dit de Josquin Després : « Les musiciens font ce qu'ils peuvent des notes, lui seul en fait ce qu'il veut. »

DESTOUCHES (André-Cardinal), compositeur dramatique, né à Paris en 1672, produisit son premier opéra, *Issé*, sans avoir assez de connaissances musicales pour écrire lui-même sa partition. La grande abondance de ses idées lui valut pourtant un succès. Devenu plus habile, l'inspiration parut l'abandonner, et les ouvrages qui succédèrent : *Amadis de Grèce*, *Callirhoé*, *les Stratagèmes de l'amour*, etc., furent trouvés assez incolores. Surintendant de la musique du roi et inspecteur de l'Opéra, Destouches mourut en 1749.

DEVIENNE (François), né à Joinville en 1759, fut d'abord musicien de régiment, puis à l'orchestre du Théâtre de Monsieur. Flûtiste et bassoniste distingué, il contribua beaucoup à l'amélioration des orchestres français et écrivit dans un genre nouveau un grand nombre de morceaux pour les instruments à vent. Mais ce qui le rendit surtout célèbre, ce furent ses opéras-comiques. On lui en doit sept, parmi lesquels il faut citer *les Visitandines*, qui eurent un succès tel, que l'ouvrage fut transformé deux fois et reparut sous les titres de *Pensionnat de Jeunes Demoiselles* et des *Français au sérail*. Devienne collabora au *Congrès des Rois*, opéra révolutionnaire joué en 1793, avec Berton, Chérubini, Michel, Grétry, etc., et laissa un nombre considérable de romances et de chansons républicaines et patriotiques. Il mourut fou à Charenton en 1803.

DEZÈDE, compositeur dramatique, né vers 1740, produisit, vers la fin du dix-huitième siècle, plus de quinze opéras dans le genre pastoral. L'un d'eux, *Blaise et Babet*, fut longtemps en vogue. Dezède est mort en 1795.

DIAZ DE LA PENA (Eugène-Émile), fils du célèbre peintre de ce nom, naquit à Paris le 27 février 1837. Elève de Reber et d'Halévy, il fit représenter au théâtre Lyrique, le 9 juin 1865, *le Roi Candaule*, opéra-comique en deux actes. Ayant obtenu le prix au concours d'opéra organisé en 1867, avec *la Coupe du roi de Thulé*, il ne put faire représenter cet ouvrage que longtemps après, le 10 janvier 1873, sans succès. M. Eugène Diaz a publié en outre quelques mélodies.

DIBDIN (Charles), poète, prosateur, compositeur, comédien et directeur de théâtre, célèbre en Angleterre vers la fin du dix-huitième siècle, fit représenter et joua lui-même un grand nombre de ses ouvrages. Son œuvre intitulée *le Jubilé* fut la plus connue, et quelques airs, comme *le Palais de la Liberté* et *le Pauvre Jacques* eurent un vrai succès de popularité, même en France.

DIEMER (Louis), pianiste et compositeur de musique pour le piano, né à Paris le 14 février 1843, très recherché dans les concerts. Talent correct, mais froid.

DIETSCH (Pierre-Louis-Philippe), né à Dijon le 17 mars 1808, fut maître de chapelle à l'église de la Madeleine et chef d'orchestre de l'Opéra à Paris (1860). Son unique tentative à ce théâtre : *le Vaisseau Fantôme*, sur la même donnée que Richard Wagner en 1842, n'ayant pas réussi, Dietsch ne fit plus que de la musique d'église. Il mourut le 20 février 1865.

DOCHE (Joseph-Denis), né à Paris le 22 août 1776, mort en juillet 1825, composa un grand nombre d'airs de vaudevilles et des opérettes. *Fanchon la vielleuse*, les romances de *Santeuil* et de *Gentil-Bernard*, l'opérette *Point de bruit*, furent très en vogue de leur temps. Son fils Alexandre eut à l'Opéra-Comique *le Veuf du Malabar*, qui n'eut pas de succès.

DONIZETTI (Gaétano), célèbre compositeur italien, né à Bergame le 29 novembre 1797, mort en cette ville le 8 avril 1848. Simon Mays, directeur du lycée musical de Bergame, dirigea ses études avec Pilatti et Mattei. A vingt ans, le jeune artiste, alors soldat, fit représenter à

Venise, où il passait avec son régiment, *Enrico, conte di Borgogna*, son premier opéra. Le génie de Rossini dominait à cette époque l'Italie. Donizetti voulut marcher sur ses traces, et après quelques essais commença avec *Anna Bolena* (1830) une réputation que devait définitivement consacrer *Lucie de Lammermoor* à Naples en 1835. Ecrivant avec une facilité extraordinaire quatre grands ouvrages, en moyenne, par année, Donizetti ne pouvait avoir qu'un style lâché, et, malgré ses qualités mélodiques, rempli d'imitations. La mort de Bellini, son rival en renommée, en le laissant seul maître de la scène italienne, ne fit qu'accentuer ces défauts. Le succès abandonnant le jeune maestro, il vint à Paris avec deux partitions qui devaient devenir un jour célèbres. La première, destinée au théâtre Ventadour, *l'Ange de Nisida*, ne devait voir le jour qu'à l'Opéra sous le titre de *la Favorite;* la seconde, demandée par l'Opéra-Comique, était *la Fille du régiment*. Chose bizarre ! ces ouvrages, aujourd'hui encore si populaires, n'eurent aucun succès à leur apparition (1840). A Vienne, *Linda di Chamonix* fut mieux accueillie, mais le triomphe le plus grand échut à *Don Pasquale*, à Paris, en 1843, triomphe auquel participa d'ailleurs le célèbre Lablache. *Don Pasquale* fut écrit en huit jours. A partir de ce moment, Donizetti, miné par une maladie du cerveau, alla déclinant jusqu'à sa mort. En l'espace de vingt-six ans, l'infatigable producteur avait fourni à l'art soixante-huit opéras, des cantates, des messes, etc.

DREYSCHOCK (Alexandre), pianiste allemand, né à Zack (Bohême) en 1818, célèbre par une virtuosité remarquable de la main gauche.

DUBOIS (Théodore-Clément-François), l'un des meilleurs maîtres de la jeune école française, est né à Rosnay (Marne) le 24 août 1837. Entré tout jeune au Conservatoire, il y remporta successivement tous les principaux premiers prix : harmonie, piano, orgue, etc., et finalement le premier grand prix de Rome en 1861, dans un concours particulièrement brillant. On connaît de M. Dubois plusieurs suites d'orchestre exécutées aux concerts Pasdeloup et Colonne : *la Guzla de l'émir*, destinée à l'Opéra-Comique et donnée à l'Athénée en 1873 seulement, *les Sept Paroles du Christ*, œuvre des plus remarquables ; beaucoup de musique d'orgue et de piano, et enfin la partition du *Paradis perdu*, qui partagea avec celle de M. Godard : *le Tasse*, le prix bisannuel de la ville de Paris en 1878.

M. Dubois, organiste de la Madeleine, est professeur d'harmonie au Conservatoire.

DUFAY (Guillaume), compositeur célèbre de la fin du quatorzième siècle, auquel on est redevable de nombreux progrès dans la science de l'harmonie. On lui a attribué à tort l'invention de la notation blanche, et avec plus de certitude une extension du système complet de Guy d'Arezzo.

DUGAZON (Louise-Rosalie LEFÈVRE, épouse), née à Berlin en 1753, morte en 1821, donna son nom à un genre de rôles dans lesquels elle se rendit célèbre. Ces rôles, tout de sentiment et d'expression, exigent plutôt du charme et de l'esprit qu'une grande voix et un talent consommé. On distingue au théâtre, en *Jeunes Dugazon* et *Mères Dugazon*, les rôles correspondant aux deux phases naturelles du talent de l'éminente artiste. *Blaise et Babet*, *Alexis et Justine*, *Nina*, etc., furent ses triomphes.

Son fils, Gustave Dugazon, se livra à la composition théâtrale et instrumentale, sans obtenir de succès.

DUNI (Égide-Romuald), né le 3 février 1709 à Matera (Italie), compositeur dramatique, était déjà renommé en Italie lorsqu'il s'essaya dans l'opéra français à la cour de l'infant de Parme, et y obtint un tel succès, qu'il vint se fixer à Paris, où il écrivit plus de dix-huit opéras. Les plus connus sont *Ninette à la cour*, son début; *la Chercheuse d'esprit*, *le Peintre amoureux de son modèle*, *la Fille mal gardée*, etc. Il mourut le 11 juin 1775.

DUPONT (Auguste), né à Ensival (Belgique) le 9 février 1828, pianiste-compositeur, professeur du Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre avec succès dans les grandes villes d'Europe et particulièrement à Paris. Sa musique, d'une bonne facture, est assez estimée.

DUPONT (Pierre), poète et chansonnier d'un grand sentiment naturel, fut une des victimes du coup d'Etat de 1851. Pierre Dupont ne savait rien de la musique, aussi était-il obligé de recourir à quelqu'un pour traduire ses pensées dans cet art. M. Reyer fut souvent son conseil et son interprète. Les chants et chansons de Pierre Dupont, réunis en quatre volumes, contiennent *les Bœufs*, *le Louis d'or*, *la Vigne*, *le Pain*, etc., vigoureuses mélopées qui sont demeurées populaires. Pierre Dupont était né à Lyon le 23 avril 1821 ; il y mourut le 24 juillet 1870.

DUPRATO, compositeur dramatique, né à Nîmes le 20 août 1827. Premier grand prix de Rome en 1848, il débuta par un succès, *les Trovatelles*, à l'Opéra-Comique (1854), et depuis, malgré toutes les qualités d'un talent charmant, ne réussit jamais complètement. *M'sieu Landry, la Déesse et le Berger, la Fiancée de Corinthe*, sont ses œuvres les plus connues. Il est aujourd'hui professeur au Conservatoire.

DUPREZ (Gilbert-Louis), ténor célèbre qui succéda à Adolphe Nourrit à l'Opéra. Il excellait dans le timbre dit *de voix sombrée*; et dans Guillaume Tell, ainsi que dans un grand nombre d'autres rôles, il excita un véritable enthousiasme. Musicien excellent, Duprez fit quelques essais infructueux en musique dramatique. Plus heureux comme professeur de chant, il forma de brillants élèves, parmi lesquels on compte sa fille Caroline (Mme Vandenheuvel), Mmes Carvalho, Marie Battu, Marimon, Monrose, etc. Sa méthode, *l'Art du chant*, est très estimée. Duprez était né à Paris le 6 décembre 1806.

DUPREZ (Caroline), Mme Vandenheuvel, fille du précédent, l'un des talents les plus parfaits de la scène contemporaine française. D'une voix suave, mais de peu de volume, Caroline Duprez savait en tirer un tel parti, à force d'art, de style et de distinction, qu'elle arrivait au summum d'expression avec des moyens relativement restreints. Excellente dans tous ses rôles, elle se montra supérieure surtout dans l'interprétation des chefs-d'œuvre. Au théâtre Lyrique, dans *les Noces de Figaro*; à l'Opéra, dans *Guillaume Tell*, elle laissa d'ineffaçables souvenirs ; à l'Opéra-Comique, par des créations dans *Marco Spada*, *l'Etoile du Nord*, etc., sa renommée ne fut pas moins grande. Malheureusement, sa santé chancelante ne lui permit pas de prolonger son séjour au théâtre. Née à Florence en 1832, la grande artiste s'éteignit à Pau en 1875.

DURANCY (Céleste), cantatrice et comédienne, née en 1746 d'une famille de comédiens distingués, débuta à treize ans à la Comédie française, puis entra à l'Opéra. Ses plus célèbres rôles furent ceux de la Haine dans *Orphée*, de Méduse dans *Persée*, etc. Elle mourut le 28 décembre 1780, victime de la trop grande fougue de son tempérament dramatique.

DURAND (Auguste-Marie), compositeur et éditeur de musique, né à Paris le 18 juillet 1830, fut d'abord organiste de diverses pa-

roisses. Il a publié des compositions religieuses, des morceaux d'orgue et de piano et diverses pages de style ancien, entre autres sa *Chacone*, qui est encore en vogue.

DURAND (ÉMILE), professeur et compositeur, né à Saint-Brieuc (Côtes-du-Nord) le 16 février 1830, succéda à M. Bazin dans son cours d'harmonie du Conservatoire. M. Durand a produit quelques petits opéras-comiques et une quantité de jolies mélodies ; *Comme à vingt ans* a eu un succès populaire très accentué. Il a publié un *Traité d'harmonie* et un autre intitulé : *Accompagnement de la basse chiffrée.*

DURANTE (FRANÇOIS), compositeur de musique religieuse, né le 15 mars 1684 à Frattamaggiore, près de Naples, étudia avec Gaétano Gréco et Scarlatti, et, se pénétrant ensuite des qualités fortes de l'école romaine, devint lui-même le chef d'une école qui produisit de grands maîtres au dix-huitième siècle. Son œuvre, toute d'église, est considérable, et, si ses idées musicales ne brillent pas toujours par l'originalité, le développement en est d'une rare perfection et d'une ingénieuse richesse. Il mourut le 13 août 1755.

DUSSEK (JEAN-LOUIS ou LADISLAS), fils d'un organiste éminent de Czaslau (Bohême), naquit en cette ville le 9 février 1761. Déjà savant dans son art, et ayant publié quelques œuvres, Dussek chercha les conseils de Ch.-P.-Em. Bach, et sut en profiter. Menant une vie errante dans les cours d'Europe, où son beau talent sur le piano le faisait rechercher, il fut *enlevé* un jour par une grande dame du Nord, qui vécut avec lui deux ans dans une retraite absolue. Après quoi, il se remit à voyager et se fixa enfin à Paris (1808) comme maître des concerts du prince de Talleyrand. Il mourut en cette ville le 20 mars 1812. Dussek, aussi estimé comme compositeur que comme virtuose, fut le premier qui sut *chanter* sur le piano. Il laisse soixante-seize œuvres pour cet instrument.

DUVERNOY (HENRI-LOUIS-CHARLES), pianiste-compositeur, né à Paris le 16 novembre 1820, remporta successivement tous les prix au Conservatoire et fut attaché comme professeur à cet établissement. Il a laissé des œuvres de piano et plusieurs traités de solfège.

DUVERNOY (ALPHONSE), pianiste-compositeur, fils de Charles-François Duvernoy, chef du pensionnat du Conservatoire, est né à

Paris le 30 août 1842. Il a fait exécuter des fragments symphoniques aux concerts Colonne. Son œuvre, *la Tempête,* a été couronnée au concours bisannuel de la Ville de Paris en 1880.

Son frère cadet, Edmond DUVERNOY, pianiste accompagnateur, quelque temps attaché comme chanteur au personnel de l'Opéra-Comique, a épousé Mlle Frank, aujourd'hui à l'Opéra.

E

ELLEVIOU (JEAN), célèbre chanteur de l'Opéra-Comique, monta sur le théâtre, malgré la vive opposition de sa famille, qui le destinait à la médecine. Elleviou présenta le curieux phénomène d'une voix de basse perdant peu à peu de sa gravité jusqu'à atteindre le registre élevé du ténor, au fur et à mesure des progrès accomplis par l'artiste dans son art. D'un jeu fin et spirituel, il brilla particulièrement dans *Gulnare, Adolphe et Clara, le Calife de Bagdad,* etc., et plus tard dans *l'Ami de la maison, Richard Cœur de Lion, Zémire et Azor* et *Félix.* Il quitta la scène en 1813, laissant un nom qui déjà était pris pour type d'un certain genre de chanteurs ; car l'on dit un *Elleviou* comme on avait dit une *Dugazon.* Elleviou était né à Rennes, le 14 juin 1769. Il mourut subitement à Paris le 5 mai 1842.

ELSNER (JOSEPH), compositeur, né à Grottkau (États prussiens) le 1er juin 1769, mort en 1854, fut directeur de musique au théâtre de Varsovie. En vingt ans, il écrivit vingt-deux ouvrages dramatiques, tous en langue polonaise, et des œuvres religieuses en grand nombre. Il fonda, avec l'aide de la princesse Zamoïska, le Conservatoire de Varsovie, en 1821.

ELWART (ANTOINE-AMABLE-ÉLIE), compositeur et professeur, né à Paris le 18 novembre 1808, fut nommé par Chérubini professeur d'harmonie au Conservatoire en 1840, et exerça cette fonction jusqu'en 1871. Plus connu par ses écrits sur l'enseignement de la musique que par ses productions dans cet art, Elwart laisse pourtant une œuvre considérable dans tous les genres, œuvre peu connue et en majeure partie inédite. Sa *Naissance d'Ève,* exécutée au Conservatoire en 1846, et *Ruth et Booz*, symphonie vocale, qui contiennent de jolies pages, sont les plus appréciées. Parmi ses traités, *l'Harmonie*

musicale présente cette particularité peu commune d'être écrite en vers. Elwart est mort à Paris le 14 octobre 1877.

ÉRARD (Sébastien), célèbre facteur de pianos et de harpes, naquit à Strasbourg le 5 avril 1752, et mourut à la Muette, près Paris, le 5 août 1831. Très versé dès sa jeunesse dans la connaissance des arts mécaniques et du dessin, Érard s'occupa, dès son arrivée à Paris, en 1768, des perfectionnements à apporter aux clavecins. Ses premiers essais l'ayant fait remarquer de la haute société, la duchesse de Villeroy lui offrit ses services. Ce fut chez elle qu'il construisit son premier *piano*, instrument peu connu encore en France, et qui mit le comble à sa réputation. Quelque temps après, son frère Jean-Baptiste venait à Paris le rejoindre et fondait avec lui cette maison Érard, encore au premier rang de nos jours. Le nombre et la nature des inventions, perfectionnements, etc., d'Érard est considérable : pianos-orgues, transpositeurs, orgues expressifs par le toucher, pianos à queue, à simple et à double échappement, etc. Il fit faire aussi à la harpe un progrès immense, en inventant ce qu'il appelait le *double mouvement*. Érard passa en Angleterre les temps troublés de la Révolution et y fonda une succursale de la maison de Paris. Revenu en France, en 1796, il continua ses travaux avec une infatigable ardeur, et l'année qui précéda sa mort (1830) le vit encore occupé à l'installation de l'orgue de la chapelle du roi, aux Tuileries. Son neveu, Pierre Érard, continua après lui l'œuvre commencée.

F

FACCIO (Franco), compositeur dramatique, né à Vérone le 8 mars 1841, fit représenter son premier ouvrage en 1863, à la Scala de Milan. *Ameleto*, sur un livret de son camarade Boïto, y fut donné, en 1871, alors qu'il était chef d'orchestre de ce théâtre depuis trois ans. Ces deux opéras, appartenant, dit-on, au genre appelé *musique de l'avenir*, furent assez mal accueillis malgré de réelles beautés. M. Faccio, reconnu aujourd'hui comme le premier chef d'orchestre de l'Italie, est professeur au Conservatoire de Milan.

FALCON (Marie-Cornélie), cantatrice célèbre, née à Paris le 28 janvier 1812, débuta à l'Opéra en 1832, dans Alice de *Robert le Diable*, d'une façon brillante. Elle créa *Gustave III*, *la Juive* en 1833;

en 1836, Valentine des *Huguenots,* son triomphe ; *Stradella*, en 1837. A cette époque, ayant perdu sa voix, Mlle Falcon se retira du théâtre. On ne l'a pas remplacée.

FARRENC (Jacques-Hippolyte-Aristide), né à Marseille le 9 avril 1794, flûtiste et hautboïste compositeur, publia un grand nombre d'ouvrages pour la flûte et le hautbois, avec ou sans accompagnement. Il s'occupa beaucoup des maîtres anciens et en général de tout ce qui concerne l'histoire de la musique et des musiciens. Sa bibliothèque était renommée. Il écrivit beaucoup sur la musique et mourut le 31 janvier 1865.

FARRENC (Jeanne-Louise Dumont, épouse), femme du précédent, née le 31 mai 1804, professeur de piano au Conservatoire, fut un compositeur estimé en même temps que pianiste de talent. Sous le titre : *Trésor des pianistes,* elle fit paraître une intéressante publication contenant un choix d'œuvres de maîtres depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours, collection où toutes les indications, styles, mouvements, etc., étaient transcrits en notation moderne. Elle laisse une œuvre variée et considérable. Mme Farrenc est morte le 15 septembre 1875, ayant deux fois remporté le prix Chartier pour la musique de chambre.

FARRENC (Victorine-Louise), fille des précédents, pianiste distinguée, se fit entendre dans les concerts avec succès et publia quelques compositions. Elle était née le 23 février 1826 et mourut le 3 janvier 1859.

FAURE (Jean-Baptiste), né à Moulins le 15 janvier 1830, chanteur distingué, est fils d'un pauvre chantre. Souffleur d'orgue, enfant de chœur, choriste dès l'enfance la plus tendre, il se fit, pour vivre pendant la mue de sa voix, contrebassiste d'un bal de barrière : *Au Grand Vainqueur*, et musicien d'orchestre à l'Odéon. Rentré au Conservatoire, il en sortit avec les premiers prix de chant et d'opéra-comique en 1851, et débuta à ce théâtre dans *Galatée. Haydée, l'Étoile du Nord, Joconde* surtout, lui valurent des applaudissements ; et ses créations dans *Quentin Durward* et *le Pardon de Ploërmel* le mirent tout à fait en relief. Passant alors à l'Opéra en 1861, M. Faure vit son talent mûrir, ses succès s'accentuer. *Guillaume Tell*, *la Favorite*, le rôle de Nevers des *Huguenots*, qu'il sut mettre au premier rang;

Nélusko, de *l'Africaine*, qu'il créa, et enfin *Moïse*, *Don Juan*, *Hamlet*, dans lequel il se révéla comédien accompli en même temps que chanteur de premier ordre, tout lui servit à acquérir une renommée sans égale depuis Duprez. La voix de M. Faure, remarquablement belle, est merveilleusement servie par un rare talent, une diction parfaite, une élégance et une distinction irréprochables. Un seul défaut dans l'ensemble : peut-être un peu d'afféterie. Chaque année M. Faure va chanter à Londres pendant la saison, et y est aussi goûté qu'à Paris.

FAURE (Constance-Caroline LEFEBVRE), femme du précédent, fut à l'Opéra-Comique, pendant une quinzaine d'années, une *Dugazon* distinguée. Elle y chanta *le Pré aux Clercs*, *Haydée*, etc., et créa un certain nombre de rôles : *Psyché*, *le Songe d'une nuit d'été*, etc. Elle se retira du théâtre peu de temps après son mariage. Elle est née à Paris le 21 décembre 1828.

FERRARI (Carlotta), poète et compositeur, née à Lodi le 27 janvier 1837, fit ses débuts à Milan en 1857 avec *Ugo*, ouvrage dont elle écrivit les paroles et la musique. En 1866, *Sofia*, à Lodi, Milan et Turin, accrut sa réputation, qu'*Eleonora d'Arborea* (1871) devait complètement asseoir. Elle composa cette même année un *hymne* de circonstance exécuté aux fêtes de Turin.

FÉTIS (François-Joseph), né à Mons le 25 mars 1784, mort à Bruxelles le 26 mars 1871, compositeur, philosophe, historien, didacticien, théoricien et critique de premier ordre auquel on doit les travaux les plus considérables qui aient été faits dans ce siècle sur tout ce qui concerne la musique. Sa *Biographie universelle des musiciens*, son *Histoire générale de la musique*, malheureusement inachevée, suffiraient à le rendre illustre, s'il n'avait produit, outre ces impérissables monuments, une quantité prodigieuse d'ouvrages de toutes sortes, dont la plus grande partie n'a pas été publiée. Tels sont sa *Restitution du chant romain*, sa *Philosophie de la musique*, et un grand nombre de compositions musicales. Parmi les autres ouvrages édités, on cite : *la Musique mise à la portée de tout le monde*, *les Curiosités historiques de la musique* et de nombreux traités pédagogiques très estimés.

FIELD (Jean), pianiste-compositeur, élève de Clémenti, d'un style plein de sentiment plutôt que de force. Inventeur du genre de pièces

appelées *Nocturnes*, très imité depuis. Field n'eut qu'une courte célébrité conquise dans les grandes villes d'Europe. Ses *Concertos* sont estimés. Il était né en 1782 à Dublin, et mourut en 1837.

FIORAVANTI (VALENTIN), compositeur et maître de chapelle du Vatican, né à Rome en 1770, et mort en 1837, fit représenter une cinquantaine d'opéras dans le genre bouffe sur les théâtres d'Italie. La *Cantatrici Villane* et les *Virtuosi ambulanti*, tirés d'un livret de Picard, donnés tous deux à Paris, renferment ses meilleures pages.

Son fils, Vincent FIORAVANTI, s'est fait connaître par plusieurs opéras en Italie.

FISSOT (HENRY-ALEXIS), pianiste, organiste, compositeur, est né à Airaisne (Somme) le 24 octobre 1843. A dix-huit ans, il avait achevé de brillantes études au Conservatoire et se livrait à l'enseignement. Comme virtuose, M. Fissot compte parmi les premiers. Style, qualité de son, puissance, mécanisme, charme et élégance sont les caractéristiques de son talent. Sa musique pour le piano, pleine d'originalité et d'une facture parfaite, toujours d'un goût exquis, atteint souvent des allures magistrales.

FLOTOW (FRÉDÉRIC, COMTE DE), compositeur dramatique, chambellan et directeur de la musique du grand-duc de Mecklembourg, est né à Teutendorf le 27 avril 1812. Il fut élève de Reicha et fit ses premiers essais au théâtre du Palais-Royal avec quelques morceaux intercalés dans *le Comte de Charolais*, en 1836. *Pierre et Catherine*, son premier ouvrage de longue haleine, fut ensuite suivi de beaucoup d'autres, représentés à Paris, en Allemagne, en Italie et en Angleterre. Les plus renommés sont : *Martha*, qu'il écrivit d'abord avec Deldevez et Burgmuller, sous forme de ballet *(Lady Henriette)*, *l'Ame en peine*, *l'Ombre*, *Zilda*, etc. M. de Flotow était depuis 1864 membre correspondant de l'Institut. Il est mort à Wiesbaden au mois de février 1883.

FODOR (Mme JOSÉPHINE MAINVIELLE), cantatrice, fille de Joseph FODOR, violoniste hongrois de talent, naquit à Paris en 1793. Elle fit en Russie ses débuts (1810), vint à Paris récolter quelques succès dans *la Fausse Magie*, *le Calife de Bagdad*, etc., et après un heureux voyage en Italie, reparut à Paris au théâtre Italien, où elle brilla d'un vif éclat. C'est elle qui, en remplaçant Mme Ronzi, eut l'honneur de relever le rôle de Rosine du *Barbier*, sifflé à la première représentation.

FORKEL (Jean-Nicolas), né le 22 février 1749, à Meeder, près Cobourg, mort le 17 mars 1818, à Gœttingue, compositeur médiocre, écrivit beaucoup sur la musique. Il fit une *Histoire générale de la musique*, dont la seconde partie surtout, qui a trait au moyen âge, est remplie de documents précieux. D'une érudition rare, Forkel, préparant une énorme encyclopédie musicale, mit en partition un choix d'œuvres célèbres d'Ockegem, de Josquin Desprès, etc. Malheureusement il ne reste du commencement de cet ouvrage qu'un recueil d'épreuves corrigées, les planches ayant été détruites pendant les guerres de l'Empire. Ses autres travaux sont considérables.

FOUQUE (Pierre-Octave), compositeur et critique musical, est né le 12 novembre 1844, à Pau. Sa famille le destinant au barreau, il suivit dans sa première jeunesse les cours de l'École de droit et se fit recevoir avocat. Cependant, après quelques années passées au milieu des siens, le goût prononcé qu'il avait toujours manifesté pour la musique prit de telles proportions, qu'en 1868 il revint à Paris fermement décidé à embrasser la carrière de compositeur. Il se plaça d'abord sous l'habile direction de Chauvet, le meilleur organiste de son temps, et celui-ci le fit bientôt admettre (1869) dans la classe de composition de M. Ambroise Thomas, au Conservatoire. L'année suivante, il prit part au concours de Rome et, n'ayant pas réussi, il se livra à la composition et publia quelques mélodies. Parmi les plus charmantes on cite : *Renouveau, les Rubans*, *Sur sa mule*, *la Dernière Rose*, etc.; *Echo du soir,* valse chantée; *le Réveil des fleurs,* pour deux voix de femme; *les Vendanges*, *Chant du matin*, etc., chœurs pour voix d'homme, etc. En 1874, M. Octave Fouque a fait exécuter aux Concerts-Danbé un *Prélude* pour orchestre, lequel a été repris plus tard par M. Pasdeloup aux Concerts populaires. Collaborateur assidu de la *Revue et Gazette musicale* et du *Ménestrel,* M. Fouque, qui a écrit aussi dans la *République des lettres,* a été critique musical de *l'Avenir national,* du *Corsaire* et de *la République française.* En 1876, M. Fouque a été nommé *préposé,* puis bibliothécaire adjoint à la bibliothèque du Conservatoire. Il est mort à Pau le 22 avril 1883.

FRANCHOMME (Auguste), violoncelliste-compositeur, né à Lille en 1809, est un des premiers virtuoses de notre temps. Professeur au Conservatoire, ses matinées avec Allard lui ont valu de grands succès. Une rare qualité de son, une justesse parfaite, un style sévèrement nuancé caractérisent son talent.

FRANCK (César-Auguste), organiste-compositeur, professeur d'orgue au Conservatoire, est né à Liège le 10 décembre 1822. Son œuvre consiste surtout en ouvrages religieux ; *Ruth, Rédemption, les Béatitudes,* oratorios, ont été exécutés. *Ruth* a particulièrement obtenu du succès.

FRASCHINI (Gaétano), ténor italien, né à Pavie en 1815, célèbre dans toute l'Italie ; ne se fit entendre à Paris qu'en 1863, où il fut acclamé. Son phrasé remarquable, sa voix magnifique, son style sobre et correct, lui conquirent l'admiration générale. Il parut dans *Fidelio* avec Mlle Krauss, et dans nombre d'autres ouvrages. Plusieurs rôles ont été écrits pour lui, entre autres ceux de *Catarina Cornaro* de Donizetti et du *Ballo in maschera* de Verdi. Il est depuis longtemps retiré de la scène. Le théâtre de Pavie porte aujourd'hui son nom.

FRESCOBALDI (Jérôme), organiste célèbre des seizième et dix-septième siècles, dont les œuvres eurent une grande influence sur la musique de son temps. Il était né à Ferrare et mourut dans la seconde moitié du dix-septième siècle. On connaît de lui un grand nombre de *fugues,* de *canzoni* et de *toccata* pour l'orgue et divers instruments.

FREZZOLINI (Herminie), cantatrice célèbre par l'ampleur de son style et par un sentiment dramatique à la fois noble et puissant, est née à Orvieto en 1818. Elle débuta à Florence, en 1838, dans la *Beatrice di Tenda* de Bellini ; parcourut toute l'Italie avec un succès grandissant ; se fit entendre à Londres, Pétersbourg et Madrid, et y fit sensation ; vint enfin à Paris, en 1853, où elle produisit un grand effet dans *i Puritani, Don Giovanni,* etc. Sa voix malheureusement était déjà fatiguée ; elle dut quitter la scène en 1855. Mme Frezzolini avait épousé en 1840 le ténor Poggi.

G

GABRIELI ou GABRIELLI (André), compositeur et organiste, né à Venise au commencement du seizième siècle, mort en 1586. Il composa la musique des fêtes données à Henri III, à Venise, lors de son retour de Pologne, et un grand nombre d'œuvres pour l'orgue et la voix.

GABRIELLI (Jean), neveu du précédent, né à Venise en 1557, mort en 1613, organiste-compositeur de l'école de Monteverde, que ses facultés inventives, plus que la science d'écrire, rendirent justement célèbre.

GABRIELLI (Domenico), compositeur et violoncelliste du dix-septième siècle, auquel on doit plusieurs opéras : *Cleobulo, Gige in Lydia*, etc.

GABRIELLI (Catherine), née à Rome en 1730, morte en 1796, ainsi surnommée parce que son père était cuisinier du prince Gabrielli, qui se chargea de son éducation, eut pour maîtres Garcia et Porpora. Douée d'une étendue de voix extraordinaire, vocalisant avec facilité, elle brilla surtout dans le chant de bravoure. Fantasque à l'excès, elle eut une vie très agitée et excita des passions fameuses. On cite d'elle plusieurs reparties aussi mordantes que spirituelles.

GABRIELLI (Françoise), dite la *Ferrarese* ou la *Gabriellina*, pour la distinguer de la précédente, fut élève de Sacchini. Elle naquit à Ferrare en 1755 et mourut à Venise en 1795. Cantatrice froide, mais excellente musicienne, elle s'adonna surtout au genre bouffe.

GABRIELLI (le comte Nicolas), né à Naples en 1814, compositeur des plus médiocres, qui n'en fit pas moins représenter sur diverses scènes italiennes, et même à Paris, vingt-deux opéras et un grand nombre de ballets.

GADE (Niels-Guillaume), compositeur, maître de la chapelle royale de Danemark et directeur de la Société des concerts de Copenhague, est né dans cette ville, le 22 octobre 1817. Son ouverture d'*Ossian*, couronnée en 1841, le mit si bien en relief, qu'il fut choisi quelques années après pour remplacer Mendelssohn à la direction des concerts du *Gewand-Haus* de Leipsick. De retour dans son pays, Gade, qui ne cessa pas un instant de produire, se vit comblé de places et d'honneurs. Son œuvre, qui se compose de symphonies, de poèmes et de ballades pour chœurs, soli et orchestre, d'ouvertures, de ballets et aussi d'opéras, est d'une facture élégante rappelant celle de Mendelssohn avec une saveur scandinave en plus, mais aussi avec la richesse et la variété en moins. *Erl Königstochter (la Fille du roi des aulnes)*, des ouvertures et quelques symphonies ont été jouées à Paris dans nos grands concerts à orchestre.

GALIN (Pierre), né à Samatan (Gers), en 1786, professeur de mathématiques et penseur distingué, consacra la dernière moitié de sa vie à l'enseignement de la musique par une méthode nouvelle dont il était l'inventeur. Il se servait pour cela du *méloplaste*, portée vide, qui rappelait sous plus d'un rapport la *main musicale* de Gui d'Arezzo, et de la *notation en chiffres*. Ses travaux, quoique fort ingénieux, n'ont pu cependant détrôner l'ancien système, auquel on est toujours forcé de revenir, à un moment donné, dans l'étude de l'art. Pierre Galin, qui eut pour successeurs et alliés Aimé Paris et Émile Chevé, mourut le 31 août 1821.

GALLI (Philippe), chanteur célèbre, né à Rome en 1783, remporta ses premiers succès comme ténor en 1804. Une grave maladie ayant changé le registre de sa voix, il se fit, en 1812, entendre avec avantage dans les rôles de basse-taille, et sa renommée fut si considérable dans ce nouvel emploi, que Rossini écrivit pour lui le rôle de Fernando de la *Gazza ladra* et *Maometto*. Après de nombreux voyages, il fut nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris, et mourut le 3 juin 1853.

GALLI-MARIÉ (Mme), fille du baryton Marié, occupa d'abord l'emploi de forte chanteuse à Strasbourg (1859), puis à Toulouse (1860), à Lisbonne (1861) et à Rouen (1862), où elle créa *la Jeune Bohémienne* de Balfe. Elle débuta brillamment à l'Opéra-Comique dans *la Servante maîtresse,* en cette même année, et elle ne cessa depuis lors de tenir le premier rang dans ce théâtre. Ses principales créations ont été : *les Dragons de Villars, Lara, Fior d'Aliza, Mignon, Carmen,* etc. Depuis quelques années, Mme Galli-Marié, qui a quitté l'Opéra-Comique, interprète avec succès, en province et à l'étranger, quelques-uns de ses rôles favoris.

GARAT (Pierre-Jean), le chanteur le plus étonnant de l'époque de la Révolution, naquit à Ustaritz (Basses-Pyrénées) le 25 avril 1764. Contrarié par son père dans son goût pour la musique, Garat eut beaucoup à lutter, et ne put faire son éducation musicale que conduit par le hasard. Garat ne parut en public qu'en 1794, aux fameux concerts Feydeau. Son succès fut immense. Il excellait dans tous les genres, depuis la chanson jusqu'aux plus sublimes élans de la tragédie musicale. A la création du Conservatoire, il y fut appelé l'un des premiers pour y enseigner le chant. Ses élèves furent nombreux et célèbres ; Mmes Walbonne, Duret; MM. Roland, Nourrit, Ponchard, Levas-

seur, etc., en font foi. On s'accorde à dire que jamais on n'avait rencontré chez un homme autant de qualités supérieures. Après la perte de sa voix, Garat, qui ne pouvait se faire à l'idée de disparaître, essaya encore de fixer l'attention publique par des excentricités à peine croyables. N'y pouvant réussir, il mourut de chagrin le 1er mars 1823.

GARAUDÉ (Alexis de), professeur de chant au Conservatoire de Paris, né à Nancy le 21 mars 1779, mort le 23 mars 1852, a publié de nombreux ouvrages d'enseignement parmi lesquels on remarque une *Méthode de chant* et plusieurs volumes de *solfèges*. Il composa aussi pour les instruments, et fit même un opéra : *la Lyre enchantée*, resté inédit.

GARCIA (Manuel de Popolo, Vicente), célèbre chanteur, compositeur, né à Séville le 22 janvier 1775, était déjà estimé comme chef d'orchestre, compositeur et chanteur, à l'âge de dix-sept ans. Il fit représenter en Espagne presque tous ses ouvrages et vint à Paris, où il débuta en 1808, dans la *Griselda* de Paër. Après une courte absence en Italie, il revint faire connaître aux Parisiens *le Barbier de Séville*, beaucoup d'autres ouvrages, et fit représenter à l'Opéra *la Mort du Tasse* et *Florestan*; aux Italiens, *il Fazzoletto*, trois de ses œuvres. Garcia partit alors pour l'Amérique, fut dépouillé par des bandits à son retour, et revint à Paris ouvrir son célèbre cours de chant. Garcia, excellent chanteur, plein de verve, fut un merveilleux professeur. Comme compositeur, il laissa à désirer. C'est dans son monodrame *Poeta calculista* que se trouve l'air populaire en Espagne : *Yo che son contrebandista*. Il mourut à Paris le 2 juin 1832. Garcia est le père de deux grandes artistes, Mmes Malibran et Viardot.

GARCIA (Manuel), fils du précédent, fut un excellent professeur de chant ; il se fit remarquer par des travaux scientifiques sur les registres et les timbres divers de la voix humaine. Il fut professeur au Conservatoire de Paris, et publia un *Traité complet de l'art du chant*. Né à Madrid le 17 mars 1805, Manuel Garcia est aujourd'hui à Londres.

GASTINEL (Léon-Gustave-Cyprien), né à Dijon le 15 août 1823, premier grand prix de Rome en 1846, composa un grand nombre d'ouvrages dans tous les genres, qui obtinrent un succès d'estime.

GAUTIER (Jean-François-Eugène), compositeur, professeur et violoniste, est né à Paris-Vaugirard le 27 février 1822. Ses ouvrages les

plus connus sont *Flore et Zéphire* (théâtre Lyrique, 1852); *le Docteur Mirobolant* (Opéra-Comique, 1860) ; *Schahabaham II* (théâtre Lyrique, 1854). Nommé professeur d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire, puis à la chaire d'histoire de la musique, E. Gautier fut aussi critique musical. Il est mort à Paris le 1er avril 1878. Son dernier ouvrage, *la Clef d'or*, avait essuyé une chute complète qui hâta probablement sa fin.

GAVEAUX (Pierre), acteur de l'Opéra-Comique, et compositeur naquit à Béziers (Hérault) en 1761 et mourut près de Paris en 1825. Il se destinait d'abord à l'état ecclésiastique, mais son goût pour la musique l'emportant, il s'engagea comme ténor au théâtre de Bordeaux. Dès lors, on le vit marcher de succès en succès dans le midi de la France, et finalement être appelé à Paris en 1789. Après quelques essais heureux, Gaveaux devint sociétaire de la Compagnie résultant de la fusion des théâtres Feydeau et Favart, et ne quitta plus l'Opéra-Comique. Gaveaux écrivit une trentaine d'ouvrages pour le théâtre Feydeau ; *Léonore ou l'Amour conjugal*, le meilleur de tous, a servi de thème au *Fidelio* de Beethoven.

GAVINIÉS (Pierre), célèbre violoniste, né à Bordeaux vers 1726, fut appelé, dès sa jeunesse, le *Tartini français* par ses contemporains. Nommé professeur au Conservatoire, lors de sa fondation, il fut considéré comme le chef de l'école française du violon. Il mourut en 1800, et Gossec prononça son oraison funèbre. Gaviniés composa beaucoup pour le violon, et fit même un opéra-comique en trois actes : *le Prétendu*, qui fut représenté avec succès. Ami de Jean-Jacques Rousseau, il passe pour avoir pris part à des polémiques musicales en sa faveur, mais le fait n'est pas prouvé.

GAZTAMBIDE, compositeur et directeur de théâtre très renommé en Espagne, est né à Tudela (Navarre) le 7 février 1822. Il écrivit en vingt-cinq ans une quarantaine de *zarzuelas* (opéras-comiques), dont plusieurs eurent un grand succès (*Catalina, Una Vieja*, *los Maggiares*, etc.), et contribua à fonder le Conservatoire de Madrid, où il mourut le 18 mars 1870.

GAZZANIGA (Joseph), compositeur dramatique et maître de chapelle de la cathédrale de Crème, né en 1743 à Vérone, mort vers 1818, reçut des conseils de Porpora, Piccini et Sacchini, et donna

une trentaine d'opéras à l'Italie. *Il Sereglio d'Osmanno* et *il Convitato de Pietra* paraissent être les plus connus.

GELIN (Nicolas), célèbre chanteur de l'Opéra, débuta en 1750 à ce théâtre. C'est lui qui créa le rôle d'Hidraot dans l'*Armide* de Gluck. Il mourut en 1810, maire de la ville de Creil.

GERALDY (Jean-Antoine-Just), chanteur et compositeur de romances, né de parents français à Francfort-sur-le-Mein, le 9 octobre 1808, mort à Paris le 27 mars 1869. Meyerbeer lui donna sa célèbre mélodie *le Moine*, dont il fit applaudir toutes les beautés. Élève de Garcia, il fit lui-même de nombreux élèves, tant au Conservatoire de Bruxelles qu'à Paris. Ses mélodies *la Zingara*, *la Lettre au bon Dieu*, etc., ont obtenu de vrais succès.

GEVAERT (François-Auguste), compositeur belge, né à Huysse, près d'Audenarde, le 31 juillet 1828, fit son éducation au Conservatoire de Gand et obtint le grand prix de composition musicale. Après avoir remporté quelque succès avec une cantate intitulée *Belgie* et un *Super flumina Babylonis*, sa première œuvre dramatique : *Hugues de Somerghem*, laissa le public froid. *La Comédie à la ville* fut mieux accueillie à Gand et à Bruxelles. Après un voyage en Espagne, M. Gevaert vint à Paris, et *le Billet de Marguerite*, *les Lavandières de Santarem,* au théâtre Lyrique; *Quentin Durward, Château-Trompette* et *le Capitaine Henriot*, à l'Opéra-Comique, montrèrent toute l'étendue de son talent. Aujourd'hui, M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, s'occupe particulièrement de didactique et d'archéologie musicales. Il a publié divers ouvrages très estimés sur ces matières : *Traité d'orchestration* et *Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité.*

GILLES (Jean), compositeur de musique religieuse, né à Tarascon en 1660 et mort à Toulouse en 1705. Son *Requiem*, exécuté à la mort de Rameau, est considéré comme un chef-d'œuvre.

GILLIERS (Jean-Claude), violon de la Comédie française, né à Paris en 1667, mort en 1737. La musique qu'il écrivit pour les pièces de la Comédie italienne peut être considérée comme un des premiers essais de transition entre le vaudeville ancien et ce qui devait être plus tard l'opéra-comique. Gilliers écrivit une trentaine d'ouvrages de ce genre; on y remarque *Céphale et Procris, le Bouquet du roi, la Fille sauvage,* etc.

GIRARD (Narcisse), compositeur, violoniste et chef d'orchestre, né à Mantes le 27 janvier 1797, entra au Conservatoire en 1817, sous la direction de Baillot. Il dirigea, de 1830 à 1832, l'orchestre des Italiens, et celui de l'Opéra-Comique, de 1837 à 1846. De là, il succéda, à l'Opéra en 1846, et à la Société des concerts en 1847, au célèbre Habeneck, et fut nommé dix ans plus tard directeur général de la musique de l'Académie de musique. Il mourut le 16 janvier 1860. Girard a écrit deux petits opéras-comiques : *les Deux Voleurs* et *le Conseil des Dix*, qui passèrent inaperçus.

GLINKA (Michel-Ivanovitch de), compositeur russe, né en 1804 près de Smolensk, mort à Berlin en 1857. Ses deux opéras : *la Vie pour le tzar* (Ivan Soussanine) et *Rousslan et Lioudmila*, sont célèbres en Russie. Il a aussi composé un grand nombre de mélodies et de morceaux divers.

GLOVER (Howard), musicien et critique anglais, né à Kilburn le 6 juin 1819, fut très renommé en Angleterre comme violoniste, pianiste accompagnateur, chef d'orchestre, ténor, compositeur et rédacteur musical du *Morning-Post*. Il fonda à Londres une Académie musicale et dramatique qui obtint de forts beaux résultats. Ses ouvrages : cantates, opérettes, opéras-comiques et même grand opéra, furent généralement bien accueillis : *the Coquette, Once too often, Ruy-Blas*, etc. Un voyage qu'il fit à New-York en 1868 lui fut fatal. Malgré tous ses efforts, il ne put réussir dans ce pays, et y mourut dans la misère, le 28 octobre 1875.

GLUCK (Christophe), compositeur illustre par la valeur de ses ouvrages, et plus encore par la révolution profonde que ceux-ci accomplirent dans le domaine de l'art dramatique, naquit à Weidenwang (haut Palatinat) le 2 juillet 1714. Ayant déjà quelques connaissances de son art, il se rendit à Vienne en 1736 ; puis à Milan, où, son éducation musicale achevée, il fit représenter son premier opéra : *Artaserse* (1741). Cet ouvrage, et six autres qui lui succédèrent dans l'espace de trois ans, l'eurent rapidement classé au rang des meilleurs maîtres. En 1745, appelé à Londres pour y donner deux opéras nouveaux au théâtre d'Haymarket, Gluck eut en outre à arranger un *pasticcio* avec les pages les plus applaudies de ses précédents ouvrages. Ce pasticcio ne réussit pas, au grand étonnement de l'auteur. Mais cette chute fut féconde ; car elle

inspira au jeune compositeur ses premières réflexions sur la nécessité de la vérité dans l'expression dramatique; réflexions qui, mûries, coordonnées en système, devaient bientôt le conduire jusqu'aux plus hauts sommets du génie. Dès lors, Gluck abandonna le genre italien de son temps. La *Semiramide riconosciuta*, *Telemaco, la Clemenza di Tito, il Triompho di Camillo*, où l'on remarque de plus en plus les réformes apportées à son style, en témoignent à Vienne comme en Italie. Cependant il fallait à Gluck, pour accomplir dans son entier l'œuvre commencée, deux choses : un poète qui sût le comprendre et un théâtre digne de lui. Le poète (après avoir essayé de Métastase et de quelques autres), il le trouva enfin dans Calsabigi et fit avec lui ces partitions immortelles qui s'appellent *Alceste*, *Pâris et Hélène, Orphée et Eurydice.* La scène si ardemment désirée, il vint la demander à la France et la trouva à Paris. Il s'inspira de Racine, un autre génie, et le 19 avril 1774 *Iphigénie en Aulide* affirmait d'une façon éclatante, à l'Opéra, l'accomplissement de la révolution musicale dramatique. Le succès fut tel, qu'immédiatement il lui fallut s'occuper d'approprier *Alceste* et *Orphée* aux exigences de la scène française. Ce fut un délire d'enthousiasme. Pour la première fois les répétitions générales furent rendues publiques; et certaines boutades de l'auteur, aussi bien que l'apparition d'un art nouveau, les rendirent particulièrement intéressantes. Après ces triomphes, Gluck devait encore produire deux chefs-d'œuvre : *Armide*, sur un livret de Quinault (1777) et *Iphigénie en Tauride* (1779). *Echo et Narcisse*, qui leur succéda en 1779, fut la dernière composition du maître. Il mourut à Vienne, frappé d'apoplexie, le 15 novembre 1787.

Une révolution aussi considérable dans l'art dramatique ne pouvait s'accomplir sans combats. La lutte fut vive. Le monde artistique se partagea en deux camps. On opposa Piccini à Gluck, et la guerre des *Gluckistes* et des *Piccinistes* fut aussi, et même plus mémorable que celle des *Bouffons* en 1753.

Pour bien se rendre compte des innovations de Gluck et de ses idées sur l'opéra, il suffira de lire les épîtres dédicatoires qu'il place en tête de ses deux partitions d'*Alceste* et de *Pâris et Hélène.* Son système y est expliqué en entier avec une clarté parfaite.

GODARD (Benjamin-Louis-Paul), compositeur et violoniste, né à Paris le 18 août 1849, fit d'assez brillantes études au Conservatoire et se livra à la composition. Un grand nombre de mélodies originales, un *Concerto romantique*, joué dans les grands concerts symphoniques

par Mlle Marie Tayau, commencèrent une réputation que devait enfin consacrer *le Tasse*, poème symphonique qui partagea le prix de la ville de Paris en 1878, avec *le Paradis perdu*, de M. Dubois.

GODDARD (Mme Davidson, née Arabella), pianiste distinguée d'origine anglaise, née à Saint-Servan (Ille-et-Vilaine) en 1836, élève de Kalkbrenner et de Thalberg, particulièrement renommée en Angleterre, s'est fait entendre avec succès dans toute l'Europe et en Amérique. Elle a reparu dans les concerts à Paris, en 1877.

GODEFROID (Dieudonné-Joseph-Guillaume-Félix), harpiste renommé, né à Namur le 24 juillet 1818, a publié plusieurs morceaux pour la harpe, et fait représenter un petit opéra : *la Harpe d'or*, au théâtre Lyrique, en 1858, avec un certain succès.

GOLDMARK (Carl), compositeur allemand, né le 18 mai 1830, à Weszthely, a fait entendre avec succès une ouverture de *Sacountala;* une symphonie : *la Noce champêtre*, et différentes œuvres d'orchestre. En 1874, un grand opéra de lui : *la Reine de Saba*, donné à Vienne, a été reçu avec assez de faveur pour être transporté sur d'autres scènes allemandes.

GOMBERT (Nicolas), célèbre compositeur de la première moitié du seizième siècle, né à Bruges, fut un des disciples de Josquin Després et précurseur, quant au style, de Palestrina. Prêtre et maître de chapelle de Charles-Quint, son œuvre est extraordinairement fécond, à en juger par ce que l'on connaît de lui : *motets*, *chansons*, *chants sacrés*, *messes*, etc., à une ou plusieurs voix. Gombert partagea avec ses contemporains, Clément *non papa*, et Créquillon, le titre de chef d'école de la musique de son temps.

GORDIGIANI (Jean-Baptiste), professeur de chant au Conservatoire de Prague, a fait représenter dans cette ville deux opéras de sa composition : *Pygmalion* et *Consuelo*, en 1845, mais il cultiva plutôt le genre religieux. Il était né à Mantoue en 1796, et mourut à Prague en 1871.

GORDIGIANI (Louis), frère du précédent, est né à Florence en 1806, composa plusieurs opéras qui furent plus ou moins bien accueillis : *Fausto*, *gli Aragonesi in Napoli*, *I Ciarlatani*, *Una Vendetta corsa*, etc., mais se recommanda surtout par ses mélodies pour une et plusieurs

voix, l'*Invito*, l'*Innamorato*, l'*Esule*, qui lui ont valu le surnom de *Schubert de l'Italie.* Il est mort à Florence en 1860.

GOSSEC (François-Joseph), né à Vergnies (Belgique) le 17 janvier 1733, fut un des musiciens qui honorent le plus l'art français. Fils de pauvres laboureurs, Gossec se forma seul. A l'âge de dix-huit ans, il vint à Paris se perfectionner dans son art, fit ses premiers débuts sous l'œil de Rameau, alors en pleine renommée, et s'attacha aux réformes à apporter à notre art musical. L'infériorité de notre style instrumental surtout le frappa. Pour le développer, il composa les premières *symphonies* connues en France (Haydn écrivit aussi sa première la même année, en Allemagne) et les fit goûter dans des *concerts d'amateurs* qu'il créa, et dont il confia la direction au fameux chevalier de Saint-Georges (1770). C'est à cette tentative, que l'on doit sa célèbre symphonie *la Chasse*, exhumée en 1882 par M. Pasdeloup, symphonie qui servit de modèle à l'ouverture du *Jeune Henri* de Méhul, et fut le premier symptôme de l'enrichissement considérable des diverses parties de notre orchestre. En 1773, Gossec continua son œuvre en prenant en main le Concert spirituel, et la couronna dignement en fondant en 1784 l'École royale de chant, première origine de notre Conservatoire. Pendant ce temps le compositeur ne restait pas inactif. Outre ses vingt-neuf symphonies, ses quatuor, etc., il produisait encore à l'église et au théâtre la célèbre *Messe des Morts*, *les Pêcheurs*, *Toinon et Toinette*, *le Double Déguisement*, *Thésée* et une quantité d'autres ouvrages qui mettaient le comble à sa réputation. Mais ce qui devait surtout illustrer le nom de Gossec, c'étaient les pages grandioses qu'allaient lui inspirer les fêtes nationales de la Révolution : *le Camp de Grandpré*, la *Prise de Toulon*, ses *Hymnes de la Fédération*, *à l'Être suprême*, *à l'Humanité*, *à la Liberté*, *à l'Egalité*, et le *Serment républicain*, une admirable orchestration de l'*Hymne des Marseillais*, toutes œuvres remplies de souffle et remarquablement comprises pour les masses et l'exécution en plein air. En 1795, à la fondation du Conservatoire, Gossec en fut nommé inspecteur et collabora, avec Chérubini et Méhul, aux ouvrages d'enseignement de cet établissement. Il entra à l'Institut lors de sa formation, travailla sans relâche jusqu'en 1815, époque de la suppression du Conservatoire, et mourut à Passy le 16 février 1829.

GOTTSCHALK (Louis-Moreau), pianiste-compositeur, né le 2 mai 1829 à la Nouvelle-Orléans, mort à Rio de Janeiro le 18 décem-

bre 1869, voyagea pendant quelques années en Europe, où il se fit applaudir, et parcourut ensuite avec succès l'Amérique. Ses compositions pour le piano : *le Siège de Saragosse*, *la Bamboula*, *le Bananier*, etc., eurent un moment de vogue.

GOUDIMEL (Claude), musicien célèbre du seizième siècle, ne en Franche-Comté vers 1510, composa d'abord des *messes*, *motets*, *chants*, pour les églises catholiques. Affilié plus tard aux réformés de France, il mit en musique les *Psaumes* de Marot et de Théodore de Bèze, qui illustrèrent son nom ; il fut massacré à Lyon avec les calvinistes le jour de la Saint-Barthélemy (24 août 1572).

GOUNOD (Charles-François), compositeur français, né à Paris le 17 juin 1818, reçut de sa mère, excellente musicienne, les première notions de son art ; fut admis au Conservatoire, où Lesueur, Paër et Halévy dirigèrent ses études ; en sortit avec le grand prix de Rome en 1839, et partit pour l'Italie. D'un esprit mystique et porté vers les idées religieuses, M. Gounod se livra d'abord à l'étude de la musique sacrée. Il fit exécuter à Vienne (1843) une *messe pour voix seule ;* de retour à Paris, il dirigea la musique de l'église des Missions étrangères, et alla même jusqu'à revêtir l'habit ecclésiastique. En 1851, à l'Opéra, *Sappho* vint annoncer avec éclat le retour du compositeur à la vie mondaine, et révéler tout d'un coup ses puissantes facultés dramatiques. Trois ans après, *la Nonne sanglante* fut représentée (1854). Ces deux ouvrages, malgré de réelles et vigoureuses beautés, n'eurent que quelques représentations. Dans un genre tout différent, *le Médecin malgré lui* fit, en 1858, une heureuse apparition au théâtre Lyrique et y fut bientôt suivi de *Faust*, le plus grand succès musical du siècle (19 mars 1859). C'est de ce drame lyrique, en effet, que date l'immense célébrité de M. Gounod. *Faust* a été traduit dans toutes les langues, a été acclamé sur toutes les scènes des deux mondes. Un pareil succès est sans précédent dans le domaine de la musique. *Faust* fait aujourd'hui partie du répertoire de l'Opéra. Après *Faust* vinrent successivement *Philémon et Baucis*, œuvre charmante (théâtre Lyrique, 1860) ; *la Reine de Sâba* (Opéra, 1862) ; *Mireille* (théâtre Lyrique, 1864) ; *la Colombe*, petite œuvre un peu mièvre (Opéra-Comique, 1866) ; *Roméo et Juliette* (théâtre Lyrique, 1867). Pendant la guerre, M. Gounod se rendit à Londres, où il composa *Polyeucte*, opéra qui, après de longues vicissitudes, finit par être représenté à l'Académie de musique en 1879. Entre temps, il avait donné à l'Opéra-Comique *Cinq-*

Mars (1877) et préparait *le Tribut de Zamora*, qui fut exécuté à l'Opéra en 1881. Malgré le succès de ces derniers ouvrages, on ne peut s'empêcher de reconnaître que depuis *Roméo et Juliette* le public a fait moins bon accueil au grand compositeur. Dans les autres genres, M. Gounod a publié plusieurs recueils de *mélodies*, dont quelques-unes (*la Sérénade*, *le Soir*, etc.) sont devenues célèbres, et un nombre considérable d'œuvres religieuses, des *duos, trios*, *quatuor*, *cantates,* parmi lesquelles il faut citer *Gallia ;* des *chœurs*, des *symphonies*, etc., etc. — M. Gounod a succédé, en 1866, à Clapisson comme membre de l'Institut.

GOUVY (Théodore), compositeur distingué, né le 2 juillet 1819, à Goffontaine, près Saarbrück, de parents français, a fait à Paris, à Berlin et en Italie son éducation musicale. Son œuvre, considérable, quoique peu connu, est presque tout instrumental. D'une facture estimable, sans grande originalité, M. Gouvy se recommande par une allure classique, d'un agréable sentiment. On a exécuté plusieurs de ses symphonies aux concerts populaires.

GRANDVAL (Marie-Félicie-Clémence de REISET, comtesse de), née à la Tour-du-Bois (Sarthe) le 21 janvier 1830, compositeur, commença ses études avec M. de Flotow, et les continua avec M. C. Saint-Saëns. Elle a donné sur diverses scènes et sous des pseudonymes quelques petits opéras-comiques : *le Sou de Lise, les Fiancés de Rosa*, *la Pénitente*, etc. Un poème lyrique, *la Forêt ;* un *Stabat*, des *Esquisses symphoniques*, et plusieurs autres pages orchestrales, dénotent chez Mme de Grandval des qualités de premier ordre.

GRAS (Julie-Aimée-Josèphe DORUS, femme), cantatrice distinguée, née à Valenciennes le 7 septembre 1804, se fit entendre avec succès dans les concerts dès l'âge de quatorze ans, ce qui lui valut d'être envoyée au Conservatoire de Paris aux frais de sa ville natale. En 1825, en tournée de concert, elle fut engagée à Bruxelles comme première chanteuse et y fut bien accueillie. En 1830, appelée à Paris, elle débuta à l'Opéra dans *le Comte Ory* et succéda bientôt aux emplois de Mme Damoreau (1835). Elle créa alors Thérésina du *Philtre*, Alice de *Robert le Diable,* etc. Mais à l'arrivée de Mme Stolz, Mme Dorus-Gras fut l'objet de telles tracasseries, qu'elle dut quitter l'Opéra pour n'y plus rentrer. Mme Dorus-Gras s'est fait entendre dans les principales villes de France, de Belgique et d'Angleterre. M. Gras, qu'elle épousa en 1833, était premier violon à l'Opéra.

GRASSARI (Mlle GÉRARD, dite), née à Tongres (Belgique), vers 1793, chanteuse de talent, occupa à l'Opéra une situation brillante de 1816 à 1828. Ses principales créations, dans *les Dieux rivaux*, *Stratonice*, *Aladin*, etc., furent très remarquées. Elle a disparu depuis.

GRASSINI (JOSÉPHINE), célèbre cantatrice italienne, née à Varèse (Lombardie) en 1773, morte à Milan en 1850, débuta à Milan en 1794, dans l'*Artaserse* de Zingarelli, et parcourut avec un succès croissant toute l'Italie, jusqu'au jour où le premier consul, charmé par son talent, l'emmena à Paris. Elle parut dans la grande fête nationale donnée au Champ de Mars le 22 juillet 1800, et partit pour Berlin après avoir chanté deux fois à l'Opéra. Rappelée en 1804 par l'empereur, elle fut attachée aux théâtres de la cour, où elle brilla jusqu'en 1815.

GRAUN (CHARLES-HENRI), maître de chapelle de Frédéric II, roi de Prusse, et compositeur, né en 1701 à Wahrenbrück, se distingua comme ténor à l'Opéra de Brunswick, et y donna en 1726 *Polydore*, son premier opéra. Passé au service de Frédéric II, il fut spécialement chargé par ce prince de former, pour sa cour, une troupe d'opéra, et de composer le fonds des ouvrages qui devaient y être représentés. Ses opéras, au nombre de trente-trois, furent très appréciés, particulièrement par le roi. Parmi ses meilleures partitions, on cite la *Musique funèbre pour les funérailles de Frédérick-Guillaume* et la *Mort de Jésus*. Graun mourut à Berlin en 1759.

Son frère, Jean-Gottlieb GRAUN, né aussi à Wahrenbrück en 1698, et mort en 1771, fut chef d'orchestre du roi de Prusse. Son œuvre, particulièrement instrumental, est peu connu.

GRAZIANI (FRANCESCO), chanteur italien, né à Fermo (Etats-Romains) le 26 avril 1829, posséda une des plus belles voix de baryton de son temps. De 1854 à 1861, cet artiste demeura attaché à notre théâtre Italien l'hiver et à celui de Londres l'été. *Rigoletto* fut un de ses plus grands triomphes.

GRAZIANI (LODOVICO), frère du précédent, ténor distingué, né en 1823, aussi à Fermo, s'est fait spécialement remarquer comme interprète brillant des œuvres de Verdi, dans les différentes villes où il s'est fait entendre.

GRÉGOIRE Ier, dit LE GRAND, pape du sixième siècle, compléta les réformes du chant liturgique commencées par son prédécesseur Am-

broise; établit le *plain-chant* sur ses bases définitives; enfin, rassembla sous le titre d'*Antiphonarius cento*, demeuré encore aujourd'hui le type le plus pur de ce qu'on appelle le *chant grégorien*, ses propres chants, ceux d'Ambroise, de Paulin, etc.

GRÉTRY (André-Ernest-Modeste), né à Liège le 8 février 1741, fut destiné dès l'enfance à la carrière musicale, par son père, pauvre musicien à la collégiale de Saint-Denis. D'abord rétif aux enseignements de l'art, le jeune Grétry ne montrait aucune disposition, lorsqu'une troupe italienne de passage vint réveiller ses facultés encore endormies, en lui révélant les beautés des opéras de Pergolèse. Le changement fut si rapide, que dès lors, négligeant les études sérieuses, il ne songea plus qu'à se livrer à la composition. De là une gêne, une ignorance dans l'art d'écrire, dont Grétry, malgré toute sa verve créatrice, devait se ressentir toute sa vie. Cependant une *Messe* qu'il fit exécuter décida les chanoines à l'envoyer à Rome en 1759. C'est dans cette ville qu'il s'essaya pour la première fois au théâtre, avec un intermède : le *Vendemiatrice*, qui eut quelque succès. La lecture de *Rose et Colas* de Monsigny acheva de lui montrer la voie dans laquelle il devait marcher : celle de l'opéra-comique français. Il partit alors pour Genève (1767) afin d'essayer d'obtenir un livret de Voltaire, et, ne pouvant l'obtenir, il se rendit à Paris. Là, après avoir vainement tenté de faire représenter *les Mariages Samnites,* il fut plus heureux avec *le Huron* de Marmontel (1768), et à partir de ce moment ce fut, pour le jeune compositeur, une série continue de succès. *Le Tableau parlant*, *les Deux Avares*, *Zémir et Azor*, *la Fausse Magie*, *l'Amant jaloux*, *le Jugement de Midas*, *l'Epreuve villageoise*, *Richard Cœur de lion*, etc., etc., en tout vingt et un ouvrages, se succédèrent dans une période de seize années, rendant Grétry à jamais célèbre. A cette époque pourtant, sa renommée eut à soutenir un violent assaut. La musique de Méhul et de Chérubini, mieux écrite, d'une harmonie plus corsée, d'allure plus énergique, fit paraître pâles les naïfs accents de Grétry. Celui-ci voulut en vain s'élever à ces hauteurs, avec *Pierre le Grand*, *Lisbeth*, *Guillaume Tell*, etc., mais la faiblesse de son éducation première l'empêchant d'y parvenir, Grétry fut presque abandonné, pendant les années de la Révolution. Ce fut Elleviou qui, en 1801, lui rendit sa vogue première, vogue qui dure encore de nos jours. Outre ses opéras, dont le nombre s'élève à soixante environ, Grétry a écrit encore quelques morceaux symphoniques, et plusieurs ouvrages d'église. Son *Essai*

sur la musique, où se révèle toute la naïve vanité du maître, est un ouvrage des plus curieux. Comblé d'honneurs durant sa vie, Grétry, qui avait acquis l'Ermitage de J.-J. Rousseau à Montmorency, y mourut le 24 septembre 1813. Ses funérailles furent magnifiques.

GRISAR (Albert), compositeur, né à Anvers le 26 décembre 1808, mort à Asnières le 15 juin 1869, embrassa la carrière musicale, malgré le vœu de sa famille, qui le destinait au commerce. Après avoir reçu quelques conseils de Reicha, il travailla sans relâche, et s'essaya d'abord dans quelques petites productions mélodiques et dramatiques sans grande importance. Une romance : *la Folle*, commença à le faire remarquer, mais ce ne fut qu'après les succès obtenus par *l'Eau merveilleuse*, *Gilles ravisseur*, *les Porcherons*, que sa réputation fut à jamais consacrée. Il donna ensuite *Bonsoir, monsieur Pantalon*, *le Chien du jardinier*, *la Chatte merveilleuse*, etc., avec non moins de succès, et laissa un certain nombre d'ouvrages en portefeuille.

GRISART (Charles), riche amateur, a fait représenter sur plusieurs petites scènes quelques opérettes : *Memnon ou la Sagesse humaine*, *la Quenouille de verre*, *les Trois Margot*, etc. Il est né vers 1840, et est élève de M. Léo Delibes.

GRISI (Giulia), cantatrice italienne, née à Milan le 28 juillet 1811, morte à Berlin le 25 novembre 1869, obtint ses premiers succès sur les scènes d'Italie. Elle vint à Paris en 1832, s'y fit entendre d'abord dans *Sémiramide* et, continuant à perfectionner son talent, atteignit bientôt aux premiers rangs. Plusieurs opéras furent écrits pour elle, parmi lesquels *I Puritani*. Mlle Grisi tint les premiers rôles pendant une quinzaine d'années à Paris et en Angleterre, et fit ensuite des tournées en Amérique et en Espagne. Elle avait épousé en 1836 le comte Gérard de Melcy ; le mariage rompu judiciairement, elle se remaria avec son camarade, le ténor Mario, marquis de Candia.

GRISI (Judith), sœur de la précédente, née à Milan en 1802, morte en 1840 près de Crémone, chanta avec succès sur diverses scènes italiennes. Bellini écrivit pour elle le rôle de Roméo dans *I Capuleti*.

GUADAGNI (Gaétan), célèbre contraltiste, né à Lodi vers 1725, mort à Padoue en 1797, chanta à Paris au Concert spirituel, et à Versailles en 1754. De retour en Italie, il excita l'admiration dans *Telemaco*, et à Vienne dans *Orfeo*, rôles écrits pour lui par Gluck. Il

se rendit ensuite en Allemagne, où il se fit également applaudir, et amassa de grandes richesses.

GUARNERI, nom d'une famille de luthiers célèbres de Crémone au dix-septième siècle, dont le chef, André, fut élève d'Amati. Le plus renommé de tous, Joseph-Antoine Guarneri ou Guarnerius, fabriqua, vers le milieu de sa carrière, d'excellents instruments pouvant rivaliser avec ceux de Stradivarius.

GUASCO (Carlo), ténor italien, né à Soléro (Piémont) le 13 mars 1813, mort dans cette ville le 13 décembre 1876, obtint en Italie, et surtout à Milan, de grands succès. C'est lui qui créa *I Lombardi*, *Maria di Rohan*, *Ernani* et *Attila* de Verdi, et quelques autres rôles.

GUERRERO (François), célèbre compositeur et maître de chapelle, né à Béja (Portugal) en 1528, mort à Séville en 1600. Son œuvre, entièrement religieux, a été publié dans différentes villes d'Europe. Les exemplaires en sont très rares. Guerrero fit, à l'âge de soixante ans, un voyage à Jérusalem, qui excita l'admiration de ses contemporains.

GUEYMARD (Pauline LAUTERS, épouse), cantatrice distinguée, naquit à Bruxelles le 1er décembre 1834, et étudia d'abord la peinture, puis la musique, et entra au Conservatoire de Bruxelles, d'où elle sortit avec un premier prix de chant. En 1855, elle débuta à Paris, au théâtre Lyrique, sous le nom de Deligne-Lauters, et s'y fit applaudir dans *le Billet de Marguerite* et quelques autres ouvrages. En 1856, elle entra à l'Opéra, et s'y montra brillamment dans *le Trouvère*. Mariée en secondes noces avec M. Gueymard, elle parut sous ce nom dans les divers rôles du répertoire, et créa en outre *la Reine de Saba*, *la Magicienne*, *Roland à Roncevaux*, *Don Carlos*, *Hamlet*, etc. Ses triomphes principaux furent dans *les Huguenots* et *le Prophète*.

GUEYMARD (X.), mari de la précédente, fort ténor qui, depuis 1848 jusqu'en 1868, tint les principaux rôles à l'Opéra, était né à Chapponay (Isère). Il est mort à Saint-Fargeau, près de Corbeil, au mois de juillet 1880.

GUGLIELMI (Pierre), célèbre compositeur italien, né en 1727 à Massa-Carrara, mort à Rome en 1804, fut l'émule de Cimarosa et de Paisiello. Moins connu en France que ces derniers, sa renommée égala pourtant la leur, et tous trois ils furent sans rivaux de leur

temps. D'un tempérament ardent, Guglielmi rechercha toujours la lutte, sous quelque forme qu'elle se présentât, et c'est à cet amour du combat qu'il dut ses plus grands triomphes. Dans son œuvre, comprenant près de quatre-vingts opéras, des oratorios, des morceaux religieux et autres, *I Due Gemelli, I Viaggiatori*, *la Serva innamorata* (jouée à Paris), la *Didone*, *Debora e Sisara*, etc., sont les plus célèbres.

GUIDO, ou GUI D'AREZZO, moine de Pompose, naquit à Arezzo vers la fin du dixième siècle. On lui attribua pendant longtemps un nombre considérable d'inventions ou d'innovations qui ne furent pas de son fait, entre autres l'*invention de la gamme*. Gui a seulement inventé une méthode pratique pour l'enseignement de la musique, méthode qu'il appliqua dans son école et qui fut bientôt suivie partout. Cette méthode consistait à trouver les intonations à l'aide d'un *monocorde* sur la table duquel étaient marquées les lettres représentant les notes de la gamme. Un chevalet mobile placé sur les lettres allongeait ou raccourcissait la partie vibrante, et celle-ci, pincée, donnait l'intonation demandée. Gui joignait à ce procédé un moyen mnémonique consistant à apprendre par cœur un certain chant et à lui rapporter tous les autres. Celui qu'il avait choisi et qui est resté célèbre, car c'est de ce chant que nous viennent les noms modernes des six premières notes de la gamme, était l'*Hymne de Saint Jean-Baptiste :*

Ut queant laxis *re*sonare fibris
*Mi*ra gestorum *fa*muli tuorum,
*Sol*ve polluti *la*bii reatum,
Sancte Joannes,

où chaque syllabe soulignée correspond à un son différent, et donne la série : *ut ré mi fa sol la*, marchant par degrés conjoints. Les procédés de Gui sont expliqués en détail dans son *Micrologue,* dans son *Antiphonaire* et dans sa *Lettre au moine Michel.*

GUILMANT (Félix-Alexandre), né à Boulogne-sur-Mer le 12 mars 1837, l'un des meilleurs organistes de notre époque, est élève de son père et de M. Lemmens. Maître de chapelle de Saint-Nicolas à Boulogne, en 1857, M. Guilmant se fit remarquer aux inaugurations des nouvelles grandes orgues de diverses églises et particulièrement à Paris, à Saint-Sulpice et à Notre-Dame. En 1871, à la mort du regretté Chauvet, il fut appelé à lui succéder à la Trinité, et depuis

lors il n'a plus quitté Paris. Chaque année, M. Guilmant donne au Trocadéro des séances d'orgues très intéressantes, où il se fait remarquer par une connaissance profonde des styles anciens et modernes et par une habileté rare dans le maniement de son instrument.

GUIRAUD (Ernest), compositeur français, né à la Nouvelle-Orléans le 23 juin 1837, fit représenter en 1852 son premier opéra : *le Roi David*, dans cette ville, et vint ensuite se fixer à Paris. Fils d'un grand prix de Rome en musique, M. Jean-Baptiste Guiraud, il remporta lui-même le grand prix en 1859. A son retour de Rome, l'Opéra-Comique lui joua deux actes qui reçurent bon accueil : *Sylvie* (1864) et le *Kobold* (1870). En 1869, le théâtre Lyrique avait donné *En prison*; l'Athénée donna en 1872 *Madame Turlupin*; l'Opéra, le ballet *Gretna-Green* (1873), et l'Opéra-Comique enfin, *Piccolino* en 1876. Tous ces ouvrages obtinrent un succès mérité. Pendant ce temps M. Guiraud ne négligea pas la musique symphonique. Les concerts Pasdeloup et Colonne ont souvent exécuté ses remarquables suites d'orchestre, et compositions d'un style élevé et plein de couleur, qui font aujourd'hui partie du répertoire. Le dernier ouvrage de M. Guiraud : *Galante Aventure*, n'a remporté qu'un demi-succès en 1882 à l'Opéra-Comique.

GUNG'L (Joseph), compositeur de danses et de marches, dont les œuvres sont populaires en Allemagne, est né en 1810 à Zsambeck (Hongrie).

Sa fille, Virginie Gung'l, a débuté à Berlin, en 1872, dans *la Flûte enchantée.*

H

HABENECK (François-Antoine), né à Mézières le 1er juin 1781, mort le 8 février 1849, à Paris, fut le plus éminent chef d'orchestre de son temps. Premier prix de violon en 1804, il entra à l'Opéra, où bientôt il remplaça Kreutzer dans l'emploi de premier violon-solo. En 1806, la réputation d'Habeneck comme chef d'orchéstre était faite. Aux concerts d'école du Conservatoire, où l'usage voulait que les premiers prix de chaque année dirigeassent l'orchestre à tour de rôle, une exception fut faite en sa faveur à cause de son évidente supériorité, et il resta seul directeur jusqu'en 1815. C'est dans ces concerts et dans ceux de l'Opéra qu'il commença à révéler Beethoven à la France.

Enfin, en 1828, il mit le comble à sa renommée en contribuant à fonder la Société des concerts du Conservatoire, en la dirigeant et lui imprimant ce cachet de haute supériorité et cette grandeur, qui la rendent encore aujourd'hui unique au monde. Habeneck fut directeur de l'Opéra de 1821 à 1824. A cette date, la forme d'administration de l'Académie de musique ayant subi de grands changements, il en resta le chef d'orchestre et occupa ce poste jusqu'en 1846.

HAENDEL (Frédéric-Georges), compositeur illustre, Allemand d'origine, de naissance et de style, et dont la gloire pourtant est vivement revendiquée par l'Angleterre, par la seule raison qu'il passa dans ce pays les plus nombreuses et les plus fécondes années de sa vie. Fils d'un chirurgien de Halle (Saxe), Haendel, né en cette ville le 23 février 1685, eut à déployer tout d'abord une énergie et une ténacité bien rares chez un enfant, pour résister à la volonté de son père, qui voulait faire de lui un magistrat, et pour se livrer au goût passionné qui l'entraînait vers la musique. Aidé d'un domestique, il parvint à placer dans les combles de la maison paternelle, à l'insu de sa famille, une vieille épinette; et là, pendant la nuit, seul, sans autre guide que son instinct, il s'exerça sur cet instrument. A huit ans, il jouait suffisamment bien pour qu'un jour, à la cour du duc de Saxe-Weisemfels, s'étant mis à improviser sur l'orgue, ce seigneur fût frappé des qualités originales de son jeu. Le duc intercéda auprès du père, et dès lors Haendel put s'abandonner librement à la vocation qui l'entraînait irrésistiblement. Son premier maître, à Halle, fut l'éminent organiste Lachau, qui lui apprit le contrepoint et la fugue. Il demeura entre ses mains jusqu'à l'âge de treize ans, et pendant ce temps acquit assez de connaissance en latin pour pouvoir composer pour l'Église. De dix à treize ans, il produisit régulièrement un motet par semaine, et ces motets furent chantés à l'église principale de Halle, jusqu'à son départ pour Berlin, en 1696. Là, Haendel, mal accueilli par Bononcini, mais en revanche protégé par Ariosti, tous deux directeurs de l'Opéra, fut bien vite remarqué par l'électeur, qui lui offrit de l'envoyer à ses frais en Italie pour parfaire son éducation musicale; mais le jeune maître ne crut pas devoir accepter. Il retourna à Halle, où il assista aux derniers moments de son père (1697), et se rendit immédiatement après à Leipsick; puis de là à Hambourg, en 1703. Hambourg possédait à cette époque le meilleur Opéra de l'Allemagne, grâce au génie de Reinhard Keiser. Haendel y entra d'abord comme second violon, puis comme directeur au clavecin, en remplacement de Keiser,

obligé de se cacher, pour se soustraire à ses créanciers. Il fit preuve, dans ce second emploi, d'une habileté qui excita l'admiration générale. Dès son arrivée à Hambourg, Haendel s'était lié intimement avec Télémann et Mattheson. Une rivalité d'un instant entre ce dernier et Haendel, dans l'occupation du clavecin directeur, faillit amener une catastrophe. Les deux artistes se battirent avec acharnement et, sans un bouton d'habit en métal, sur lequel se brisa l'épée de Mattheson, c'en était fait de la vie d'Haendel. Quelques jours après, les deux rivaux se réconcilièrent, et depuis demeurèrent meilleurs amis que jamais (1697). Pendant cette période, Haendel ne cessait de produire, tant comme organiste de premier ordre que comme compositeur, en écrivant des airs, des cantates, pour les instruments et l'Église, d'un style encore incorrect il est vrai, mais plein d'originalité. Le 8 janvier 1705, il donna son premier opéra : *Almira, reine de Castille*, et le 25 février de la même année, *Néron ;* ces deux ouvrages furent bien accueillis. Ensuite, il se rendit en Italie, où il écrivit plusieurs pièces religieuses (*Laudate*, *la Résurrection*, etc.); revint à Hambourg y donner *Florinda* et *Daphné*, et repartit pour Florence, afin d'y composer et d'y donner *Rodrigo;* le tout dans la même année (1708). En 1709, *Agrippina* obtint vingt-sept représentations de suite à Venise, nombre énorme pour l'époque ; puis vinrent *il Triomfo del Tempo*, à Rome, et *Aci*, *Galatea e Polyfemo*, à Naples (1710). Après ces voyages, Haendel revint à Hanovre, où l'élégance de style de Stéfani, alors en vogue, exerça l'influence la plus heureuse sur celui du compositeur allemand, et lui donna toute sa puissance. Ce fut pour Haendel une sorte de seconde manière, plus sobre et d'un goût plus sûr que la précédente. Stéfani se retirant, Haendel lui succéda comme maître de chapelle de l'électeur de Hanovre et obtint de suite un congé pour visiter l'Angleterre. Il arriva à Londres en décembre 1710, écrivit en quatorze jours, pour le théâtre de Haymarket, *Rinaldo*, qui fut donné le 24 février suivant, avec un succès immense, et repartit pour Hanovre. Après un séjour de neuf mois dans cette ville, pendant lequel il composa les célèbres *Douze Duos à la princesse Charlotte*, Haendel obtint de l'électeur de retourner à Londres pour quelque temps. Il y arriva en janvier 1712, et le 6 février y faisait exécuter son *Ode for the Queen Anne's Birth day ;* en décembre son *Pastor fido;* en juillet 1713, un *Te Deum* et un *Jubilate*, et en décembre son *Teseo*. Le succès de ces ouvrages avait fait oublier à Haendel ses engagements envers l'électeur. Aussi, lorsque ce prince prit possession du trône d'Angleterre sous le nom de Georges Ier, en

1714, éloigna-t-il Haendel de la cour. L'amitié du baron de Kilmansegge, chambellan du roi, les efforts du violoniste Geminiani, et surtout la grande beauté des pièces symphoniques exécutées dans une fête donnée sur la Tamise, pièces connues depuis sous le titre de *Water Music*, en 1716, eurent enfin raison de l'irritation du roi. Haendel rentra en grâce, et son traitement fut doublé. Il se fixa dès lors en Angleterre. Tantôt chez le comte de Burlington, qui lui avait offert une hospitalité princière; tantôt chez le duc de Chandos, dont il était devenu le maître de chapelle à des conditions magnifiques; tantôt dans des soirées, à Saint-Paul, partout l'illustre maître ne cessa d'enthousiasmer des auditeurs choisis, par la puissance de ses aspirations dans tous les genres, ainsi que par son talent d'organiste. Vingt grandes *antiennes* pour voix et instruments, une pastorale entièrement nouvelle sur *Acis et Galatée*, deux *Te Deum*, plusieurs *concertos pour hautbois*, de nombreuses *pièces de clavecin*, et enfin *Esther*, le premier oratorio qui ait été composé sur des paroles anglaises, datent de cette époque (1718-1720). (En 1717, Haendel avait accompagné à Hanovre le prince de Galles et y avait écrit sa *Passion*.) En 1720, la haute noblesse anglaise forma une association patronnée par le roi, dans le but de monter à Londres un opéra italien dans de bonnes conditions. Haendel fut chargé d'en recruter les chanteurs, et il devint, en peu de temps, l'âme de l'entreprise. Son *Radamisto* y fut représenté l'un des premiers. Malheureusement le caractère violent du grand musicien, et en même temps certaines intrigues de théâtre, vinrent jeter le trouble dans l'association. La noblesse se partagea en deux camps, l'un pour, l'autre contre Haendel. On lui suscita des rivaux, et il dut faire, avec Bononcini et Ariosti qu'on lui opposait, un opéra en collaboration pour prouver sa supériorité (*Muzio Scevola*, 1721). Dans des conditions si déplorables l'association devait fatalement sombrer. Elle dura pourtant jusqu'en 1828, période pendant laquelle Haendel fit jouer douze opéras nouveaux. Haendel s'associant alors avec Heidegger, pour continuer à se produire, ses adversaires montèrent une entreprise rivale. Il lutta courageusement, produisant encore cinq opéras (1729-1733). Resté seul directeur (1734), il voulut continuer quand même, et donna encore deux ouvrages. Mais il dut céder enfin Haymarket à ses concurrents de l'aristocratie, et se réfugia avec sa troupe à leur ancien local, le théâtre de Lincoln's Inn Fieds; puis ensuite à Covent-Garden, où il essaya de se relever avec l'opéra anglais. Haendel, ayant alors à lutter contre des rivaux comme Porpora, Farinelli, etc., fut contraint d'abandonner la partie, et ces deux dernières tenta-

tives ruinèrent complètement ses affaires. Il perdit totalement dans ces diverses entreprises, en l'espace de huit ans, les sommes considérables qu'il devait à ses premiers succès. De telles fatigues et de si grands soucis devaient exercer une influence néfaste sur le compositeur. Ses opéras, achevés à la hâte, furent trouvés inférieurs aux premiers, sa santé s'altéra. De 1736 à 1740, reposé et guéri, il donna encore huit opéras en anglais. Ce furent les derniers. Haendel se consacra dès lors exclusivement à la musique religieuse et instrumentale. Une ère nouvelle commença pour lui. Ses oratorios lui eurent vite reconquis la gloire et la fortune. De 1740 à 1750 (époque à laquelle le grand maître devint aveugle), il composa ces chefs-d'œuvre impérissables qui s'appellent : *le Messie, Samson, Judas Machabée*, etc., en tout quinze oratorios dont le dernier est *Jephté;* de plus, un grand nombre de pièces instrumentales. Le succès fut d'autant plus grand pour Haendel, qu'il choisissait pour ses auditions les époques où le puritanisme religieux anglais interdisait les représentations théâtrales, et qu'usant de son immense talent sur l'orgue, il agrémentait chaque oratorio d'un *concerto* en harmonie avec l'ouvrage principal. C'est à la gloire qu'il recueillit durant ces dernières années que le grand maître dut d'être surnommé à juste titre *le Père de l'Oratorio*. Après avoir vainement essayé de recouvrer la vue, Haendel chargea son élève Smith de le remplacer dans la direction de ses auditions annuelles et il s'éteignit à Londres, le 14 avril 1759. Ses funérailles furent magnifiques, et il fut enterré à Westminster. Chaque année on célèbre à Londres, par d'immenses festivals, l'anniversaire de sa mort.

Haendel composait avec une rapidité prodigieuse; *le Messie* fut écrit en vingt-quatre jours, et certains opéras, en quinze. On comprend à peine comment il put se montrer aussi fécond au milieu d'une vie si remplie d'occupations et de soucis. Son style est large, clair, sain, d'allures toujours grandioses; et si la variété n'en est pas la qualité dominante, en revanche possède-t-il au plus haut point cette unité de conception sans laquelle il n'y a pas d'œuvres vraiment magistrales. Quant à son instrumentation, d'une sobriété extrême, elle atteint pourtant dans sa simplicité aux sommets les plus élevés de la puissance expressive. Un amateur distingué, M. V. Schœlcher, député, a publié, durant ses années d'exil, une intéressante *Vie d'Haendel*. De plus, ce dilettante a rassemblé à force de soins, non seulement l'œuvre complet d'Haendel, mais toutes les éditions de tous les pays de cet œuvre, et tout ce qui a été écrit sur lui. Cette

collection unique a été offerte par M. Schœlcher à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris.

HAINL (Georges-François), violoncelliste et chef d'orchestre, né à Issoire (Puy-de-Dôme) le 19 novembre 1807, entra au Conservatoire en 1829, où il remporta le premier prix de violoncelle en 1830. Durant plusieurs années il voyagea en Belgique, en Hollande, en France, etc., en donnant des concerts, et accepta la place de premier chef d'orchestre au grand théâtre de Lyon en 1840. En 1863, il fut appelé à Paris, pour y tenir le même emploi à l'Opéra, et fut nommé peu de temps après chef d'orchestre de la Société des concerts. Il n'occupa ce dernier poste que trois ans. Excellent batteur de mesure, mais musicien médiocre, Georges Hainl ne put s'élever à la hauteur des importantes et multiples fonctions qu'il avait à remplir; à l'Opéra on fut obligé de lui adjoindre un *directeur de la musique*. Il est mort à Paris le 2 juin 1873, laissant quelques productions assez inconnues pour le violoncelle, et une petite brochure : *De la musique à Lyon de* 1713 *jusqu'en* 1852.

HALÉVY (Jacques-François-Fromental-Élie), compositeur dramatique français, est né à Paris le 27 mai 1799. Admis au Conservatoire en 1809, il eut successivement pour maîtres Cazot, Lambert, Berton et Chérubini, et obtint le premier grand prix de Rome en 1819. De son séjour en Italie Halévy rapporta, en 1822, la partition d'un opéra et de grands ouvrages de musique classique. Ses efforts eurent alors pour but de se produire au théâtre. Après de vaines tentatives pour faire représenter *les Bohémiens*, *Pygmalion* et *les Deux Pavillons* à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, il réussit enfin à faire jouer *l'Artisan* au théâtre Feydeau, un acte qui n'obtint qu'un médiocre succès (1827). *Le Roi et le Batelier*, pièce de circonstance pour la fête de Charles X, lui succéda en 1828. En 1829, le théâtre Italien donna *Clari*, trois actes qui annonçaient les qualités que devait montrer plus tard l'éminent compositeur. La même année, l'Opéra-Comique donna *le Dilettante d'Avignon*; l'année suivante, *Manon Lescaut*, grand ballet, fut donné à l'Opéra. En 1831, *la Langue musicale*, à l'Opéra-Comique, n'obtint qu'un succès d'estime; en revanche, en 1832, *la Tentation*, ballet-opéra, fut fortement applaudi. Hérold en mourant avait laissé un opéra à peine commencé, intitulé *Ludovic*. Halévy fut chargé de le terminer par la direction de l'Opéra-Comique (1834). Il est resté au répertoire. Enfin, en 1835, parut à l'Opéra l'ouvrage qui devait porter le plus

haut la renommée du jeune compositeur : *la Juive*. Six mois après, l'Opéra-Comique remportait un nouveau succès avec *l'Éclair*, dans un genre tout différent. La célébrité d'Halévy était désormais assise. Seize opéras se succédèrent alors presque sans interruption sur nos trois grandes scènes lyriques. Parmi les plus remarquables se trouvent *Guido e Ginevra* (Opéra, 1838), *la Reine de Chypre* (Opéra, 1841), *Charles VI* (Opéra, 1843), *les Mousquetaires de la reine* (Opéra-Comique, 1846), *le Val d'Andorre* (Opéra-Comique, 1848), *la Fée aux Roses* (Opéra-Comique, 1849), *Jaguarita* (théâtre Lyrique, 1855), *la Magicienne* (Opéra, 1857), etc., etc.

Halévy se distingua dans l'enseignement de la musique. Dès 1816, il fut nommé professeur de solfège au Conservatoire; en 1827, professeur d'harmonie et d'accompagnement; enfin, en 1833, il succédait à Fétis, comme professeur de composition pour le contrepoint et la fugue. Au nombre des élèves qu'il a formés, on cite : MM. Gounod, Victor Massé, Deldevez, Bazin, E. Gautier, etc. Son traité : *Leçons de lecture musicale*, destiné à l'enseignement élémentaire et adopté dans les écoles primaires de l'État, lui fait le plus grand honneur. Halévy s'est aussi fait un nom comme littérateur. Nommé membre de l'Institut après la mort de Reicha en 1836, il devint, en 1854, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts. Les éloges qu'il eut à prononcer se recommandent par l'élégance du style, ainsi que par la netteté du sens critique. Ses écrits ont été rassemblés sous le titre de *Souvenirs et Portraits*. Halévy est mort à Nice le 17 mars 1862.

HALLSTRŒM (Ivar), compositeur suédois, très populaire dans son pays. En fait d'ouvrages importants, on connaît de lui quatre opéras : *Hertigmagnus*, *la Fiancée du gnome*, *la Montagnarde enlevée* et *les Wikings*. Les trois derniers surtout ont eu du succès à l'Opéra de Scholtikof.

HARTMANN (Jean), compositeur allemand, né à Hambourg dans la première moitié du dix-huitième siècle, mort à Copenhague en 1791, composa plusieurs opéras, sur des paroles danoises. Il est l'auteur de l'air national et populaire danois : *le Roi Christian est au haut du grand mât*, que Meyerbeer a si bien traité dans un des entr'actes de *Struensée*.

HARTMANN (Jean-Pierre-Emile), petit-fils du précédent, né à Copenhague le 14 mai 1805, devint fonctionnaire public, tout en

poursuivant ses études musicales. On connaît de lui cinq opéras joués avec succès : *le Corbeau ou l'Epreuve du frère*, *les Cors d'or*, *les Corsaires*, *Linden Kirsten*, *la Fille du roi des aulnes*; des *symphonies*, des *chansons originales* devenues populaires, des *concertos*, etc.

HARTOG (Édouard de), compositeur et professeur, né à Amsterdam en 1826, a donné à Paris, au théâtre Lyrique, *le Mariage de Don Lope* (1865); aux Fantaisies-Parisiennes, *l'Amour mouillé*, qui fut bientôt retiré et porté à Bruxelles au théâtre du même nom, sous le titre de *l'Amour et son Hôte*. M. de Hartog a publié diverses œuvres instrumentales et vocales qui, dit-on, sont remarquables.

HASSE (Jean-Adolphe-Pierre), compositeur célèbre, surnommé *il Sassone* par les Italiens, né à Bergdorf, près Hambourg, le 25 mars 1699, mort à Venise le 28 décembre 1783. Hasse, avant de se livrer à la composition, commença par être chanteur. Engagé pour la première fois à Dresde comme ténor, en 1718, il passa de là à Brunswick, en 1722, où il brilla par sa belle voix et par son talent sur le clavecin. Il y fit aussi son premier opéra : *Antigone*, qui eut quelques succès, quoiqu'on y reconnût facilement une complète ignorance de l'art d'écrire. Hasse partit pour Naples, où il reçut des conseils de Porpora, puis de Scarlatti. Une sérénade pour un riche banquier, qui lui fut commandée (1725), et qu'il eut le bonheur de réussir, le mit en lumière. On lui demanda alors un opéra : il fit *Sésostrate*, qui obtint un chaleureux accueil (1726). Sa réputation fut faite. Les Italiens ne l'appelèrent plus que *il caro Sassone*. Hasse marcha dès lors de succès en succès. Toujours chantant, toujours composant, il parcourut l'Italie et l'Allemagne, fut même appelé en Angleterre par les adversaires de Haendel, mais n'y fit qu'un court séjour. Hasse, malgré la faiblesse de ses connaissances musicales, sut plaire partout où il passa : aux Italiens, par une harmonie plus nourrie que la leur; aux Allemands, par une facilité mélodique qu'il devait à l'Italie. Peu de compositeurs furent aussi féconds ; peu obtinrent une réputation plus grande; mais peu aussi furent plus vite oubliés. Hasse fut nommé à Venise directeur du Conservatoire des Incurables en 1727. En 1731, il s'établit à Dresde, comme maître de chapelle du roi de Pologne. Il perdit sa voix en 1755, et quitta la Saxe, après la guerre de Sept ans, pour aller s'éteindre à Venise. Il avait épousé, en 1730, Faustina Bordoni, célèbre cantatrice, pour laquelle il écrivit toujours un rôle dans chacun de ses opéras. Son œuvre est colossal. Il com-

prend une centaine d'opéras, une quantité immense de musique religieuse, de cantates, de sérénades, de pièces pour le clavecin et les autres instruments. Parmi ses meilleurs opéras on remarque *Artaserse*, *Allessandro nelle Indie*, l'intermède *Pyrame et Tisbe*, etc.

HAYDN (François-Joseph), compositeur illustre, surnommé avec raison le *Père de la symphonie*, car ce fut lui qui lui donna la pureté de forme qu'elle a toujours conservée depuis, naquit à Rohrau (frontières d'Autriche et de Hongrie), le 31 mars 1732, et mourut à Vienne (Autriche) le 31 mai 1809. Son père, à la fois charron, juge du pays, sacristain et organiste, jouait en outre de la harpe, avait une fort belle voix de ténor, et aimait beaucoup la musique; sa mère, ancienne cuisinière, chantait aussi, et le dimanche la famille se récréait dans de petits concerts intimes. Dès l'âge de cinq ans, le petit Joseph, ne pouvant faire encore sa partie, se contentait de battre la mesure avec un bout de bois; et il s'acquittait de ce soin avec un entrain et une perfection tels, qu'un parent nommé Franck, maître d'école de Haimbourg et bon musicien, en fut frappé, et proposa de se charger de l'éducation de l'enfant. Les commencements furent rudes; Haydn raconte lui-même qu'il reçut alors plus de taloches que de bons morceaux. Mais ses progrès furent si rapides, que, trois ans après son arrivée à Haimbourg, il charmait Reuter, maître de chapelle de la cathédrale de Vienne, à tel point que celui-ci l'emmenait avec lui et le faisait entrer au chœur de son église (Saint-Étienne). Haydn ne négligea rien pour s'instruire pendant les loisirs étendus que lui laissa son service, mais les moyens manquaient. A treize ans il fit pourtant sa première messe et la montra à Reuter. Celui-ci, se moquant, lui dit d'apprendre à écrire avant de composer. Haydn se le tint pour dit. Il résolut dès lors d'apprendre seul ce qu'il ne pouvait se faire enseigner, faute d'argent. Il se procura à grand'peine le *Gradus ad Parnassum* de Fux et le *Parfait Maître de chapelle* de Mattheson, et ces deux ouvrages furent ses seuls guides jusqu'à sa seizième année. L'âge était venu pour Haydn d'abandonner la maîtrise, mais, on ne sait trop pourquoi, Reuter le mit brutalement à la porte, prenant pour prétexte une espièglerie. Sans argent, sans asile, presque sans vêtements, Haydn pourtant eut la bonne fortune de rencontrer un pauvre perruquier nommé Keller, admirateur de sa belle voix, qui lui offrit asile dans son galetas. Haydn continua ses travaux, et peu à peu sa situation tendit à s'améliorer. Il trouva quelques leçons, joua du violon dans les églises. Métastase, qui habitait la même maison, le mit en relation avec Por-

pora, dont il se fit le laquais volontaire pour en obtenir quelques conseils. Après bien des vicissitudes encore, le nom du jeune compositeur finit par être connu, sans qu'il le sût lui-même. De hauts personnages s'intéressèrent à lui : il réussit à faire représenter un opéra-comique, *le Diable boiteux*, qui fut bien accueilli; enfin, composant toujours sans relâche, il parvint à occuper l'emploi de second maître de chapelle du comte de Murtzin. Ce fut chez ce seigneur, en 1759, que Haydn écrivit sa première symphonie. Le vieux comte Esterhazy, mélomane passionné, assistait à l'exécution. Il en fut si charmé, qu'il prit le jeune maître à son service. C'en fut fait alors des mauvais jours pour Haydn. Second maître de chapelle jusqu'à la mort de Werner le titulaire, premier ensuite, sa vie s'écoula dans le travail et le calme. Il ne quitta la maison Esterhazy qu'à l'âge de soixante-deux ans, se retira dans un faubourg de Vienne : Gumpendorf, et là termina paisiblement ses jours. Haydn se maria par reconnaissance. Dès que sa vie fut assurée, il épousa Anne Keller, la fille de celui qui l'avait secouru dans sa détresse. Cette union ne fut pas heureuse; Haydn dut se séparer de sa femme. En 1791, Haydn, qui avait toujours refusé de s'éloigner d'Eisenstadt, accepta d'avantageuses conditions qui lui étaient offertes à Londres. Il y resta une année, qui fut pour lui une série de triomphes. En 1793 il dut y revenir, et ses succès furent encore plus considérables. On le combla d'honneurs, de présents et d'argent. A chacun de ses voyages il écrivit six de ses douze grandes symphonies. En 1798, il termina son principal oratorio : *la Création*, et en 1801 il eut achevé *les Saisons*. A part quelques quatuor, ce furent les derniers ouvrages de ce grand musicien. *Les Sept Paroles du Christ*, qui sont aussi célèbres que les précédents, sont antérieures; elles furent composés pour un chanoine de Cadix en 1785. La vie uniforme, méthodique, de Haydn lui permit d'être extraordinairement fécond, tout en restant soigneux et respectueux à l'extrême de la forme musicale. Rien d'aventuré chez lui, pas un défaut de proportions. Chaque chose y est à sa place et a sa valeur. Son style, simple, élégant, rempli de bonhomie, ne vise pas à l'originalité, il coule doucement comme une source limpide. Aussi, si Haydn n'est pas l'inventeur de la symphonie, en est-il bien le digne père; car c'est à ses soins qu'elle doit ces proportions harmonieuses, cette élégance de forme, qui la recommandent encore de nos jours à tous les vrais musiciens. Un génie aussi pondéré devait se montrer rebelle aux exagérations pathétiques de la scène, comme aux conceptions sévères et mystiques. Haydn, en effet, ne se montre supérieur, ni dans ses

opéras, ni dans sa musique religieuse. Le sentiment dramatique et l'extase lui font défaut. Quoique ses ouvrages, en ces deux genres, contiennent de grandes beautés, une douceur caractéristique, un certain sentiment *raisonnable*, percent quand même, et en paralysent l'essor. L'œuvre de Haydn est immense. Il ne comprend pas moins de cent vingt-cinq symphonies, cent soixante-trois morceaux pour le *baryton* (instrument à cordes), vingt-quatre opéras, quatre oratorios, quatre-vingt-trois quatuor et un nombre considérable de pièces pour la voix, le clavecin et les instruments; soit en tout environ *huit cents compositions* de tout ordre et de toute grandeur !

HAYDN (Jean-Michel), frère du précédent, compositeur religieux, né le 14 septembre 1737, à Rohrau, mort à Salzbourg le 10 août 1806. A l'exemple de Joseph, et sans plus de ressources, Michel Haydn se forma seul. Sa voix d'enfant, remarquablement belle, ne comprenait pas moins de trois octaves. Après s'être fait connaître comme chanteur, l'habileté qu'il avait acquise par le travail sur l'orgue, et dans l'art d'écrire, le fit nommer, en 1763, maître de chapelle de Groswardein (Hongrie). En 1768, il remplit la même fonction auprès de l'évêque de Salzbourg; puis, en 1801, chez le prince Esterhazy. Son œuvre, presque exclusivement religieux, est considérable, d'une bonne facture, mais sans grande originalité. Michel Haydn ne laissa publier aucun de ses ouvrages durant sa vie.

HELLER (Stéphen), pianiste et l'un des meilleurs compositeurs contemporains pour le piano, est né à Pesth (Hongrie) le 15 mai 1814. Il reçut des conseils de Brauer, de Cibulka, de C. Czerny et commença, à treize ans, à parcourir l'Allemagne en donnant des concerts. A Augsbourg, où il se fixa d'abord, Chelard le perfectionna dans la composition et bientôt il fut patronné par R. Schumann. Stéphen Heller se rendit ensuite à Paris, et continua à composer. Ses œuvres, généralement difficiles, marquées au coin de la fantaisie et de la passion, ont toutes un caractère personnel, qui leur assure une place distinguée dans l'histoire de l'art. Ses *arabesques*, *valses*, *tarentelles*, son *caprice symphonique*, son *scherzo fantastique*, *les Promenades d'un solitaire*, *les Nuits blanches*, etc., etc., sont de premier ordre.

HENRION (Paul), compositeur de romances, né à Paris le 20 juillet 1819, fut très populaire vers 1840. Ses romances les plus connues sont : *la Manola*, *Moine et Bandit*, *les Vingt Sous de Périnette*, *les Mules du Basque*, etc.

HERMANN-LÉON (Léonard HERMANN, dit), chanteur et comédien distingué, né le 23 juillet 1814, mort à Paris le 3 novembre 1858, débuta en 1836 au théâtre de Versailles, chanta sur plusieurs scènes de province et fut engagé à l'Opéra-Comique en 1844, où il débuta brillamment dans *les Quatre Fils Aymon* de Balfe. Les principaux rôles qu'il créa avec succès par la suite se trouvent dans *les Mousquetaires de la reine*, *Ne touchez pas à la reine*, *Haydée*, *les Porcherons*, *le Caïd*, *Gibby la Cornemuse*, *Gilles ravisseur* et *Falstaff*.

HÉROLD (Louis-Joseph-Ferdinand), célèbre compositeur dramatique, fils de François-Joseph Hérold, musicien distingué, est né à Paris le 28 janvier 1791; il y mourut le 18 janvier 1833. Hérold entra au Conservatoire en 1806, dans la classe de piano d'Adam, et en obtint le premier prix en 1810. Catel lui enseigna l'harmonie; Méhul, en 1811, la composition, et en 1812 il remporta le premier grand prix de Rome. Le voyage d'Italie profita beaucoup à Hérold et lui donna la fièvre de produire. Avant son retour en France, fin 1815, il parvint à faire jouer à Naples son premier opéra : *la Gioventu di Enrico quinto*, qui obtint quelques succès. A Paris, Boïeldieu, qui s'intéressait à lui, l'associa à la composition d'un opéra de circonstance : *Charles de France*, et cet ouvrage, bien accueilli, valut à Hérold le livret des *Rosières*, œuvre qui fut représentée à l'Opéra-Comique vers la fin de 1816, quelques mois après le premier. Le succès fut considérable, et suivi de près par celui de *la Clochette*. Cependant Hérold espérait toujours qu'un bon poème lui permettrait de mettre enfin en lumière ses facultés brillantes. Ne voyant rien venir, il fit, en attendant, *le Premier Venu* (1818), refit *les Troqueurs*, précédemment mis en musique par Dauvergne (1819); *l'Amour platonique*, retiré par les auteurs avant la représentation; *l'Auteur mort et vivant*, mais ces ouvrages, froids ou sans intérêt, étaient peu faits pour favoriser une renommée naissante. Hérold se découragea. Il se fit pianiste accompagnateur au théâtre Italien, et garda le silence pendant trois ans. En 1823, le succès du *Muletier*, à l'Opéra-Comique, lui rendit sa première ardeur. Il composa successivement *Lasthénie* (Opéra, 1823), *Vendôme en Espagne*, avec Auber, *le Roi René* et *le Lapin blanc* (1824). Ces ouvrages, il faut le reconnaître, ne sont pas des meilleurs; le compositeur y a trop sacrifié au goût du jour. En 1826, enfin, avec *Marie*, à l'Opéra-Comique, Hérold retrouva son génie propre. Le succès fut éclatant. Malheureusement les occupations d'Hérold à ce moment ne lui permirent pas de profiter de cet instant favorable. Depuis deux ans, il

était devenu chef des chœurs aux Italiens; en 1827, chef de chant à l'Opéra; il dut se borner à la composition de quelques ballets : *Astolphe et Joconde* (1827), *la Somnambule* (1827), *Lydie* (1828), *la Belle au bois dormant* (1828), et fit aussi la musique d'un drame intitulé *Missolonghi*, qui fut joué à l'Odéon. En 1829, *l'Illusion*, opéra-comique; en 1830, *Emmeline*, opéra, passèrent presque inaperçus, mais Hérold prit une éclatante revanche avec *Zampa*, le 3 mai 1831, et compta dès lors parmi les grands maîtres du théâtre. Peu de temps après, il collabora à *la Marquise de Brinvilliers*, opéra, avec d'autres musiciens; improvisa en quelques jours *la Médecine sans médecin*, et donna enfin son dernier chef-d'œuvre : *le Pré aux Clercs*, le 15 décembre 1832, à l'Opéra-Comique. La maladie de poitrine qui le minait depuis longtemps l'emporta l'année suivante. On connaît encore d'Hérold un grand nombre de compositions pour le piano : *sonates*, *caprices*, *rondeaux*, *fantaisies*, etc., qui sont fort appréciés.

HERVÉ (Florimond RONGER, dit), compositeur et auteur dramatique, chanteur, comédien, organiste et chef d'orchestre, est né à Houdain (Pas-de-Calais) le 30 juin 1825. Il fit ses études musicales à la maîtrise de Saint-Roch, fut organiste de plusieurs églises, et abandonna le genre religieux pour le théâtre en 1848. Sa première pochade a pour titre *Don Quichotte et Sancho Pança*. Hervé est le créateur de l'*opérette* et de l'insanité musicale. Sous le titre de *Folies concertantes* (depuis *Folies nouvelles*), il ouvrit un petit théâtre au boulevard du Temple, et sut le rendre attrayant, grâce à une activité peu commune. De là, il passa sur les autres petites scènes, occupant tous les emplois qu'on voulut bien lui confier. De tous ses ouvrages, plus que légers, mais où éclate à chaque pas une verve affolée, *le Compositeur toqué*, *l'Œil crevé* et *le Petit Faust* sont les plus réussis.

HERZ (Henri), pianiste, compositeur et facteur de pianos, est né à Vienne (Autriche) le 6 janvier 1803. Entré au Conservatoire de Paris en 1816, il y obtint peu de temps après le premier prix de piano. Le succès des œuvres de Herz, pour le piano, fut colossal jusqu'en 1830 environ; depuis, elles ont été de plus en plus abandonnées. Il parcourut successivement la France, la Hollande, l'Allemagne, l'Angleterre et l'Amérique, en donnant des concerts, et revint définitivement à Paris en 1851. Sa manufacture de pianos est aujourd'hui l'une des trois premières de France. Parmi ses œuvres, ses *concertos* et ses *études* sont encore estimés de nos jours.

HIGNARD (Jean-Louis-Aristide), compositeur, né à Nantes en 1822, entra au Conservatoire en 1845, et remporta le second grand prix de Rome en 1850. M. Hignard fit ses débuts à Nantes avec un opéra-comique intitulé *le Visionnaire* (1851). Depuis, il a fait jouer à Paris *le Colin-maillard* et *les Compagnons de la marjolaine*, *l'Auberge des Ardennes*, au théâtre Lyrique ; aux Bouffes, *M. de Chimpanzé*, *le Nouveau Pourceaugnac*, etc.

HILLER (Ferdinand), compositeur et pianiste, né à Francfort-sur-le-Mein le 24 octobre 1811, vint à Paris en 1828, et y fit connaître quelques grandes œuvres symphoniques dans un concert donné au Conservatoire en 1830. Avec Liszt, Kalkbrenner et d'autres pianistes; dans des séances classiques avec Baillot, il eut un grand succès, comme virtuose. De retour en Allemagne, son bel oratorio: *la Destruction de Jérusalem*, obtint un grand succès et fut joué depuis dans toute l'Europe. Directeur des concerts du Gewand Haus à Leipsick (1842) ; de ceux de Dresde les deux années suivantes ; directeur de musique à Dusseldorf, fondateur et directeur du Conservatoire de Cologne (1850), F. Hiller s'est fixé dans cette ville, qu'il n'a jamais quittée depuis que pour donner les concerts qu'il a dirigés lui-même soit à Paris, en Allemagne et en Hollande. Son œuvre, qui comprend des opéras, des oratorios, cantates, symphonies, musique de chambre, de piano et de chant, est considérable et estimé. Hiller est un des rares musiciens allemands qui aiment et défendent l'art, les musiciens et le goût français.

HIMMEL (Frédéric-Henri), maître de chapelle du roi de Prusse, né le 20 novembre 1765 à Treuenbrietzen (Brandebourg), est mort à Berlin le 8 janvier 1814. Son oratorio *Isacco*, sur des paroles de Métastase, le mit en tel honneur près de Frédéric-Guillaume, que celui-ci le nomma compositeur de sa chambre, avec une pension pour se perfectionner en Italie pendant deux ans ; il reçut le titre de maître de chapelle avant son retour. Pendant son voyage il fit représenter en Italie *il Primo Navigatore* et *Semiramide*. Dans un autre voyage à Stockholm et à Pétersbourg, il donna dans cette dernière ville *Alessandro*, qui lui valut auprès de l'empereur un grand succès d'honneur et d'argent. Himmel est un des compositeurs qui ont le plus réussi dans le nord de l'Europe. Son œuvre comprend huit opéras, plusieurs cantates, de la musique instrumentale et vocale ; *Isacco, Alessandro,* un *Te Deum* et une *cantate funèbre* passent pour ses meilleurs ouvrages.

HOFFMANN (Ernest-Théodore-Wilhelm), compositeur, peintre, poète, romancier, caricaturiste célèbre, né à Kœnigsberg le 24 janvier 1776, est mort à Berlin le 24 juillet 1822. Il eut une vie très agitée et n'apprit sérieusement la musique que fort tard. Son œuvre musical, quoique varié, ne présente pas d'intérêt. Hoffmann se montra supérieur dans ses écrits sur la musique et sur les musiciens. Mais c'est surtout par ses fantaisies littéraires, par ses *Contes*, aujourd'hui fameux, qu'il mérite de prendre rang parmi les auteurs originaux de son temps.

HOFFMANN (Heinrich), compositeur allemand, né le 13 janvier 1842 à Berlin, a donné avec succès dans cette ville son opéra-comique *Cartouche*. En 1873, une *Suite hongroise* pour orchestre le mit en faveur. Sa *Chanson du champagne* (chœur d'hommes et orchestre) et son *Chant des Nornes* (chœur de femmes et orchestre), sa symphonie de *Fritiof*, sa légende de *la Belle Mélusine*, sont dignes de remarque. Le style de ce compositeur tient à la fois de celui de Mendelssohn, de Brahms et de Wagner.

HOLMÈS (Augusta), pianiste distinguée et compositeur de talent, née en Irlande vers 1850, s'est produite plusieurs fois comme compositeur dans les grands concerts de Paris. Ceux du Châtelet ont donné d'elle avec succès *Héro et Léandre* (1874) et un *Andante pastoral* (1877). Les concerts populaires ont exécuté ses *Argonautes* (1881). Mlle Holmès a composé aussi deux opéras : *Astarté* et *Lancelot du Lac*, qui n'ont pas encore été joués.

HUCBALDE, moine de Saint-Amand, diocèse de Tournai ; né vers 840, mort vers 930. Il dirigea en France plusieurs écoles célèbres de musique, et écrivit un traité de cet art : *Musica Enchiriadis*, très clair pour son temps, dans lequel, tout en suivant les principes des Grecs, il expose un système de notation nouveau dont il est probablement l'inventeur. Ce traité est un document précieux pour l'histoire de la musique.

HUERTA Y CATURLA (Trinité-François), célèbre guitariste né à Orihuela, près Cadix, le 8 juin 1803, prit part au soulèvement militaire de Riego en 1820 et, pour ce fait, fut forcé de se réfugier en France. Se trouvant sans ressources, il songea à tirer parti de son talent extraordinaire sur la guitare et réussit au-delà de toute espé-

rance. En France, en Amérique, en Belgique, en Orient, etc., partout où il passa, il excita un enthousiasme indescriptible. On attribue à Huerta le fameux chant national espagnol : *l'Hymne de Riego.*

HUMMEL (JEAN-NÉPOMUCÈNE), célèbre compositeur et pianiste, né à Presbourg le 14 novembre 1778, mort le 17 octobre 1837 à Weimar. Il avait sept ans, lorsque Mozart, à Vienne, fut assez frappé de son talent précoce pour le prendre comme élève. A neuf ans, il commença à parcourir l'Allemagne, le Danemark et l'Écosse avec son père, ses succès s'accentuant de jour en jour. Après avoir passé deux ans à Édimbourg, où il publia son premier ouvrage (dédié à la reine d'Angleterre), il visita la Hollande et revint à Vienne. Là, il étudia la composition avec Albrechtsberger et Salieri (1793). En 1803, il entra au service du prince Esterhazy et composa pour le théâtre de Vienne des opéras et des ballets, qui obtinrent du succès. En 1806, déjà célèbre dans une grande partie de l'Europe, Hummel était cependant encore inconnu en France. Chérubini l'y révéla en faisant exécuter aux concours du Conservatoire sa *Grande Fantaisie* (œuvre 18). Il quitta le prince Esterhazy en 1811 ; devint maître de chapelle du roi de Wurtemberg en 1816 ; occupa les mêmes fonctions près du duc de Saxe-Weimar en 1820 ; puis, après avoir parcouru brillamment la Russie, la Hollande, la Belgique, il arriva en France. Paris lui fit un accueil enthousiaste. Après ce dernier succès, il retourna à Weimar. Plus tard, Hummel voulut recommencer ses voyages, mais l'âge était venu, son talent était devenu moins sûr ; ceux qu'il avait naguère enthousiasmés ne montrèrent plus qu'indifférence. Comme pianiste, Hummel eut la gloire de fonder une école allemande nouvelle, correcte et essentiellement expressive. Comme improvisateur, il excita l'admiration générale. Comme compositeur, il suffira de dire que, sans Beethoven, dont il fut tour à tour le rival et l'ami, il eût occupé le premier rang de son temps pour la musique instrumentale. Ses œuvres les plus remarquables sont : le *septuor* (op. 74), le *quintette* (op. 87), le *concerto* (op. 85), une *sonate à quatre mains* (op. 92), etc.

I

INDY (Paul-Marie-Théodore-Vincent d'), compositeur, né à Paris le 27 mars 1851, entra dans la classe d'orgue du Conservatoire en 1874 et en sortit en 1876 après avoir obtenu quelques récompenses. Il a fait entendre dans les grands concerts symphoniques de Paris, avec quelque succès, les ouvertures des *Piccolomini* et d'*Antoine et Cléopâtre;* une chanson espagnole avec chœur, *la Chevauchée du Cid.* M. d'Indy a donné en décembre 1881 un petit opéra-comique : *Attendez-moi sous l'orme*, qui n'a pas obtenu de succès.

ISAAK (Henri), célèbre compositeur allemand du quinzième siècle, qui fut maître de chapelle de Saint-Jean à Florence, sous Laurent de Médicis (le Magnifique), puis remplit les mêmes fonctions auprès de l'empereur Maximilien Ier. Son œuvre, presque tout religieux (*messes*, *motets*, *chants* et *chansons* à une et plusieurs voix), est colossal et des plus remarquables.

ISMAËL (Jean-Vital-Ismael JAMMES, dit), chanteur dramatique, né à Agen le 28 avril 1827, d'une famille peu aisée, se fit courageusement chanteur ambulant afin de gagner les grandes villes, où il pût tirer parti de sa magnifique voix de baryton et acquérir les con_naissances nécessaires à la carrière dramatique. Seul, il avait appris à lire et à écrire; seul aussi il apprit la musique. Une dure pratique lui enseigna peu à peu la science du comédien et du chanteur. Choriste d'abord, puis second et enfin premier sujet, il prit possession successivement des petits et des grands rôles du répertoire sur des scènes infimes de province. A Bordeaux il obtint ses premiers grands succès; dès lors il ne quitta plus les grandes villes. Sa renommée grandissante parvint enfin jusqu'à Paris. Il y débuta, au théâtre Lyrique, en 1863, en créant *les Pêcheurs de perles*, de Bizet. *Rigoletto* le mit tout à fait en faveur peu de temps après. Alors commença pour M. Ismaël une série brillante de succès. Ses créations dans *Cardillac*, *la Fiancée d'Abydos*, *les Joyeuses Commères de Windsor*, *Mireille*, *Macbeth* et quelques autres rôles, firent ressortir à la fois l'ampleur et la souplesse de son talent. Passant à l'Opéra-Comique en 1871, *le Roi l'a dit*, *le Florentin*, *Gilles et Gilottin*, qu'il créa, accrurent encore sa réputation. Malheureusement, vers 1875, la perte de sa voix l'obligea à quitter le théâtre. Il avait succédé à Obin

comme professeur d'opéra au Conservatoire, il conserva cette classe jusqu'en 1877.

ISOUARD (Nicolo), connu sous le nom de NICOLO, compositeur dramatique, né à Malte en 1775, mort à Paris en 1818, fut destiné au commerce par son père ; et ce fut dans les rares loisirs que lui laissaient les maisons de banque dans lesquelles il se trouva successivement placé, qu'il parvint à faire son éducation musicale. Lorsqu'il se sentit suffisamment préparé, Isouard résista à sa famille, abandonna le commerce et se livra entièrement à l'art. C'est à Florence, en 1794, qu'il donna son premier opéra : *Avviso ai maritati*, qui ne réussit pas. *Artaserse*, à Livourne, fut plus heureux et lui valut la place d'organiste de Saint-Jean de Jérusalem, à Malte, puis celle de maître de chapelle de l'ordre. Celui-ci dissous, Nicolo composa divers ouvrages pour le théâtre qui venait de s'établir dans la ville, Plus tard, après la capitulation, le général Vaubois l'emmena à Paris, et là, il se lia avec Kreutzer, qui lui fut très dévoué. Grâce à cette amitié, Nicolo put, l'année même de son arrivée (1799), donner *le Tonnelier* à l'Opéra-Comique. Cet ouvrage passa inaperçu. *La Statue ou la Femme avare* (1800), *le Baiser et la Quittance* (avec Méhul, Kreutzer et Boïeldieu), *le Petit Page ou la Prison d'État* (avec Kreutzer, 1800), *l'Impromptu de campagne*, au même théâtre (1801) ; *Flaminius à Corinthe*, à l'Opéra (1801), ne furent guère plus heureux. Ce ne fut qu'avec *Michel-Ange* (1802), *les Confidences* et *le Médecin turc* (1803), *Léonce ou le Fils adoptif* et *l'Intrigue aux fenêtres* (1805), que le succès commença à s'affirmer pour Nicolo. Dès lors, il tint le haut du pavé à l'Opéra-Comique. De 1805 à 1811, il y fit jouer quatorze ouvrages nouveaux, parmi lesquels on remarque *les Rendez-vous bourgeois* (1807), *l'Intrigue au sérail* (1809), *Cendrillon* (1810), etc. Cependant Boïeldieu, revenant de Pétersbourg, allait être pour Nicolo un rival redoutable. Il le fut en effet; mais en même temps il lui fut utile en l'obligeant à chercher autre chose que des succès faciles. Ses ouvrages furent plus soignés, son style s'éleva. C'est à cette influence excitante que l'on doit les belles partitions de *Joconde* et de *Jeannot et Colin*, données en 1814. Malheureusement, à partir de cette époque, Nicolo se livra à une vie de plaisir et d'excès qui le mena rapidement au tombeau. Son dernier ouvrage: *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, qu'il laissa inachevé, fut terminé par Benincori et donné en 1822. On connaît de Nicolo trente-neuf opéras et quelques morceaux religieux et autres.

IVRY (Paul-Xavier-Désiré, marquis de RICHARD d'), amateur et compositeur, né à Beaune le 4 février 1829, écrivit plusieurs partitions sans pouvoir arriver à les faire représenter à Paris. La dernière en date: *les Amants de Vérone,* a été enfin exécutée au théâtre de la Gaîté, en 1881, sous la signature Richard Yrvid. Elle n'a pas obtenu de succès.

J

JACOBY (Georges), violoniste et compositeur, né à Berlin en 1840, obtint péniblement le premier prix de violon au Conservatoire de Paris (1861) et fit partie de l'orchestre de l'Opéra vers la même époque. En 1866, il dirigea l'orchestre des Bouffes-Parisiens, et en 1870 alla se fixer à Londres, où il dirigea l'orchestre de l'Alhambra. M. Jacoby a fait représenter à Londres et aux Bouffes de Paris quelques petits ouvrages sans grand intérêt.

JACOTIN, musicien belge, né vers le milieu du quinzième siècle, mort en 1528, fut un des compositeurs renommés de son temps. Contemporain de Josquin Desprès. si son style a moins de hardiesse, son harmonie est plus nourrie. Il passa presque toute sa vie à la collégiale d'Anvers, où il avait été reçu chanteur en 1479. Son œuvre se compose de messes et de chansons à une ou plusieurs voix.

JACQUARD (Léon-Jean), violoncelliste distingué, est né à Paris le 3 novembre 1826. Il remporta le premier prix de violoncelle au Conservatoire en 1844 ; fonda avec MM. Armingaud, Mas et Sabatier, l'une des meilleures sociétés de musique de chambre de Paris, en 1855. M. Jacquard fait partie de l'orchestre de l'Opéra et est membre de la Société des concerts. En 1877, il a remplacé au Conservatoire M. Chevillard dans sa classe de violoncelle. M. Jacquard a publié plusieurs morceaux pour son instrument.

JADIN (Louis-Emmanuel), compositeur dramatique, né à Versailles le 21 septembre 1768, mort à Paris le 11 avril 1853. Page de la musique du roi sous Louis XVI, claveciniste au théâtre de Monsieur (1789-1792) ; il fit partie ensuite de la musique de la garde nationale, composa beaucoup pour elle et écrivit un grand nombre de chants patriotiques et de morceaux pour les fêtes nationales de la Révolution.

Nommé professeur au Conservatoire en 1795, il fut en outre, chef d'orchestre du théâtre Molière. En 1814, la Restauration le fit gouverneur de la musique du roi ; il garda cette place jusqu'en 1830. Jadin jouait bien de plusieurs instruments, et passa pour l'un des meilleurs accompagnateurs de son temps. Ses œuvres sont considérables, assez bien écrites, mais sans originalité. Ses opéras, représentés au théâtre des Jeunes Artistes, Montansier, de Monsieur, des Amis de la Patrie, Favart, Feydeau, à l'Académie royale de musique, sont au nombre de trente-neuf (*Amélie de Montfort*, *les Talismans*, *le Héros de la Durance ou Agricol Viala*, *le Coin du feu*, *l'Apothéose du jeune Barra*, *l'Heureux Stratagème*, etc., etc.). Parmi ses chants patriotiques on remarque : *Ennemis des tyrans* et *Citoyens*, *levez-vous*, chœurs avec orchestre. On compte encore de Jadin un grand nombre d'ouvrages de musique de chambre et plusieurs morceaux militaires.

JADIN (Hyacinthe), frère du précédent, pianiste éminent et professeur au Conservatoire, n'a laissé que de la musique de chambre et de piano, qui fut très estimée. Il était né à Versailles en 1769 et mourut en 1802.

JAELL (Alfred), pianiste distingué et compositeur, est né le 5 mars 1832 à Trieste. En 1843, il commença à voyager en se faisant entendre dans des concerts, et parcourut ainsi toute l'Europe et l'Amérique. Son jeu est classique, élégant et doux. M. Jaëll a composé près de deux cents morceaux pour le piano, dont plusieurs méritent l'estime des connaisseurs.

JAELL (Marie TRAUTTMAN), épouse du précédent, est d'origine alsacienne. Premier prix de piano du Conservatoire en 1862, Mlle Marie Trauttman épousa M. Jaëll en 1864. Son talent, plus original que celui de son mari, contraste singulièrement avec lui : il est plein de fougue, de puissance et d'éclatante fantaisie. Mme Jaëll a composé un *Concerto* pour piano avec orchestre, des suites de valses, etc.

JANNEQUIN (Clément), musicien célèbre du seizième siècle, né vers la fin du quinzième, fut probablement maître de musique dans une église en France. Ses œuvres, dont on ne connaît que des fragments, annoncent un génie supérieur, une originalité rare. A l'exemple de Goudimel, on suppose que, catholique d'abord, il passa au protestantisme, car ses premiers ouvrages ne sont que messes et motets,

tandis que les suivants se composent de chansons françaises et de la musique des Psaumes de Marot. Parmi ces derniers chants, il faut citer : *le Caquet des femmes*, *le Chant des oiseaux* et *la Bataille de Marignan*, d'une admirable allure descriptive. Choron en donna en 1828 une audition qui produisit un effet saisissant. Durant ces dernières années, M. Bourgault-Ducoudray a donné à la salle Herz des auditions de *la Bataille de Marignan* avec non moins de succès.

JÉLIOTTE (Pierre), chanteur français, né aux environs de Toulouse en 1711, mort à Paris en 1782. D'abord chantre à la cathédrale de Toulouse, où il figurait comme haute-contre (ténor aigu), Jéliotte dut à sa remarquable voix et à son talent d'être appelé à l'Opéra de Paris en 1733. Il s'en retira en 1755 avec une pension. Jéliotte, excellent musicien, abusait pourtant des fioritures dans son chant; mais il était dramatique et plein d'expression. Il savait jouer d'un grand nombre d'instruments et composa plusieurs ouvrages, parmi lesquels un ballet: *Zélister*, qui eut du succès.

JENSEN (Adolphe), compositeur, né à Kœnigsberg le 12 janvier 1837, mort le 23 janvier 1879. Il reçut les conseils d'Ehlert et de Marpurg et voyagea en Russie et en Allemagne, où ses leçons furent très recherchées. M. Jensen a beaucoup produit. On cite de lui comme remarquables *les Pèlerins d'Emmaüs,* pour orchestre ; *Erotikon*, pour le piano, ainsi que la *Fantaisie-Stücke*, une *grande sonate en fa dièse mineur*, etc.

JOACHIM (Joseph), l'un des premiers violonistes de l'Allemagne, est né à Kjtse (Hongrie) le 28 juin 1831. A douze ans, son talent, déjà considérable, étonnait les artistes de Leipsick, et la part qu'il prit aux concerts du Gewand-Haus durant les années suivantes lui valut des succès croissants. En 1850, après un court voyage à Paris, Joachim accepta la place de maître de concerts à Weimar, puis celle de directeur de la chapelle du roi de Hanovre en 1854. Depuis 1869 il est à Berlin, où il dirige l'Académie de musique. Chaque année cet artiste donne durant un mois des concerts à Londres, qui sont pour lui autant de triomphes. Son jeu se recommande par un sentiment élevé, un style irréprochable, une rare qualité de son, une dextérité prodigieuse, qui lui permet de se jouer des plus grandes difficultés de S. Bach, Corelli et autres; enfin, par une grande variété dans l'ex-

pression. Joachim se livre aussi à la composition, et plusieurs de ses morceaux ont été très applaudis.

JOMELLI (NICOLAS), compositeur célèbre, surnommé le *Gluck de l'Italie*, naquit à Aversa le 11 septembre 1714 et y mourut le 28 août 1774. Ses premières productions, quelques ballets, furent médiocres; les cantates qui suivirent annoncèrent plus de valeur; son premier opéra : *l'Errore amoroso*, qui fut favorablement accueilli, le décida à suivre avec ardeur la carrière du théâtre. A partir de cette date, soit à Rome, soit à Bologne, à Naples, à Vienne ou à Venise, les succès de Jomelli s'accentuèrent chaque jour. A Venise, *Eumene* lui valut la place de directeur du Conservatoire des Filles pauvres. *Artaserse*, à Rome, le fit nommer second maître de chapelle de Saint-Pierre du Vatican (1749). En 1754, il alla à Stuttgard comme maître de chapelle de la Cour et modifia sa manière sous l'influence allemande Cette transformation, heureuse pour l'art, fut fatale au compositeur. De retour en Italie en 1772, les Italiens, qui l'avaient oublié, trouvèrent sa musique trop tourmentée, et *Armida*, *Demofoonte* et *Ifigenia*, malgré leurs grandes beautés, n'obtinrent aucun succès. Jomelli s'en attrista à tel point, que ce chagrin abrégea sa vie. En dehors de son originalité propre, Jomelli est aussi un novateur; il varia la coupe uniforme de l'air italien, et donna au récitatif obligé une justesse d'expression inconnue avant lui.

Parmi ses plus belles œuvres on remarque *Merope*, *Eumene*, *Achille in Sciro*, *Didone*, *Demofoonte*, *Armida*, etc., et aussi son dernier *Miserere* et quelques autres compositions religieuses.

JONAS (ÉMILE), compositeur bouffe, né à Paris le 5 mars 1827, entra au Conservatoire en 1841, obtint le premier prix d'harmonie en 1847 et le second grand prix de Rome en 1849. Dans son œuvre léger, *les Petits Prodiges* et *le Canard à trois becs* sont les plus connus. M. Jonas a été nommé professeur de solfège au Conservatoire en 1847.

JONCIÈRES (FÉLIX-LUDGER, dit VICTORIN), compositeur et critique musical, né à Paris le 12 avril 1839, ne fit qu'une courte apparition au Conservatoire, dans la classe de contrepoint et fugue de M. Leborne, et se mit à travailler seul. Son premier ouvrage important fut *Sardanapale*, opéra en trois actes, dans lequel Mlle Nilsson débuta au théâtre Lyrique (1867). L'ouvrage n'obtint pas de succès. Il en fut de même du *Dernier Jour de Pompéi*, opéra en quatre actes, au même

théâtre (1869). M. Joncières fut plus heureux lors de la réorganisation du théâtre Lyrique à la Gaîté. Un grand opéra en cinq actes, qu'il donna pour la réouverture : *Dimitri,* annonça des progrès sensibles et un commencement d'originalité qui fut très apprécié des artistes et de la critique. M. Joncières est depuis plusieurs années critique musical du journal *la Liberté.*

JOURNET (Françoise), chanteuse fameuse de l'Opéra, commença au théâtre de Lyon sa carrière dramatique. Elle y obtint de grands succès. Engagée à l'Opéra de Paris en 1705, elle s'y fit peu à peu apprécier et finit par conquérir la première place, situation qu'elle tint dignement quinze années durant. Elle avait débuté dans *la Mort d'Alcide*, fit des créations aussi nombreuses que remarquables, et quitta le théâtre en 1720. Ses triomphes furent les rôles d'Isis, de Thétis et d'Iphigénie.

JULIEN (Louis-Antoine), compositeur de danses, très populaire à Paris et à Londres, naquit à Sisteron (Basses-Alpes) le 23 avril 1812 et mourut fou, le 14 mars 1860, à Paris. Petite flûte dès l'enfance, dans le régiment où servait son père, Julien entra au Conservatoire en 1833 ; mais, au lieu de devoirs d'harmonie ou de contrepoint, il n'apportait jamais que contredanses, valses ou galops. A ce jeu, maîtres et élève devaient se lasser. Un beau jour, Julien ne revint plus. Il venait de monter pour la saison d'été des *concerts de contredanses* au Jardin Turc (1836). Tout Paris y courut. Malheureusement l'entreprise était onéreuse ; elle ne put se maintenir. Julien pensa que Londres serait plus productif : il s'y établit en 1838. Énergique, d'une activité prodigieuse, il produisit pour son orchestre des milliers d'œuvres mal faites, mais entraînantes. Ses *concerts-promenades* réussirent. Et pendant vingt ans il les dirigea, choisissant les meilleurs artistes (Vieuxtemps, Sivori, Mme Pleyel, etc., figurèrent dans ses concerts) et les conduisant avec lui dans toute l'Angleterre. Il les mena même jusqu'en Amérique et y trouva la fortune. Le démon d'être musicien sérieux perdit Julien. Il voulut faire représenter de lui un grand opéra en cinq actes. Il y parvint, mais à force d'argent. Cette folie lui coûta 16 000 livres sterling. Ruiné, Julien recommença avec courage et réussit d'abord ; mais, la malechance s'acharnant sur lui, il succomba. Épuisé par tant de luttes, poursuivi par ses créanciers, sa raison s'altéra : il se frappa de deux coups de couteau et mourut peu de temps après.

K

KALKBRENNER (Chrétien), compositeur et écrivain sur la musique, né à Minder (Hanovre) le 22 septembre 1755, mort à Paris le 10 août 1806. Choriste à l'opéra de Cassel de 1772 à 1784, Kalkbrenner eut à lutter contre la mauvaise fortune. Il allait abandonner sa carrière lorsqu'il fut nommé maître de chapelle de la reine de Prusse en 1788. En 1790, il remplit le même emploi au service du prince Henri de Prusse à Rheinsberg, et là il écrivit plusieurs opéras français : *la Veuve du Malabar*, *Démocrite*, *la Femme et le Secret*, etc. Après un voyage en Italie, il revint en 1799 avec l'armée française à Paris, et obtint la place de chef du chant à l'Opéra. Il la garda jusqu'à sa mort. Dans son œuvre on remarque un *Chant funèbre pour la mort du général Hoche* (Opéra, 1797), *la Descente des Français en Angleterre* (Opéra, 1798) et un grand ouvrage : *Œnone*, opéra en cinq actes, qui allait être joué, lorsque la mort frappa son auteur.

KALKBRENNER (Frédéric-Guillaume), fils du précédent, compositeur, pianiste et professeur, naquit à Cassel en 1784 et mourut à Enghien en 1849. Il entra à Paris au Conservatoire en 1798, obtint le premier prix de piano et celui d'harmonie en 1801. Après quelques voyages pendant lesquels il se fit entendre avec succès, Kalkbrenner se fixa en Angleterre, où il fut classé au premier rang comme virtuose et comme professeur. Il y resta dix ans. En 1824, il s'associa avec Camille Pleyel et fonda la manufacture de pianos, aujourd'hui si renommée. Chef d'une véritable école de piano, Kalkbrenner a fourni de nombreux élèves, parmi lesquels il faut citer Mme Pleyel. Le talent particulier de ce virtuose consistait dans l'emploi simple des doigts, sans aucun mouvement des bras, ce qui donnait à son jeu une égalité, une indépendance parfaites. Ses compositions sont nombreuses et estimées.

KASTNER (Jean-Georges), compositeur et écrivain sur la musique, théoricien et savant distingué, naquit à Strasbourg le 9 mars 1811 et mourut à Paris le 19 décembre 1867. La vie de cet homme du plus haut mérite se résume dans ses travaux. Georges Kastner s'attacha à tout ce qui touche de près ou de loin à l'art musical et écrivit sur chaque matière de remarquables traités. Il jouait de tous les instru-

ments et parlait un grand nombre de langues. Aussi, aux points de vue littéraire, philosophique, historique, théorique, critique, son œuvre est-il considérable. Sous le rapport de la production musicale, il ne l'est pas moins. Une pareille somme de travail accompli tient du prodige. Kastner a laissé neuf opéras, quinze grandes pièces symphoniques et un grand nombre de compositions vocales et instrumentales ; comme écrivain, vingt-trois traités ou ouvrages : *Traité d'instrumentation*, *Grammaire musicale*, *Traité de composition*, *la Danse des morts*, *la Harpe d'Éole et la Musique comique*, *les Cris de Paris*, *les Sirènes*, *Parémiologie musicale*, etc., etc., et une *Encyclopédie de la musique*, malheureusement inachevée.

KEISER (Reinhard), célèbre compositeur allemand, né en 1673, près de Weissenfels, mort à Copenhague le 12 septembre 1739, illustra le théâtre de Hambourg ; et l'on s'accorde à reconnaître, chez ses compatriotes, qu'il fut le premier des musiciens de son temps. Haendel et Hasse lui durent en partie leurs mérites. Extraordinairement fécond, Keiser eut une facture à lui, une harmonie et une orchestration personnelles. Sur cent vingt opéras ou oratorios qu'il écrivit, on n'en connaît guère que soixante-seize, le reste ayant été détruit par l'incendie de la bibliothèque de Copenhague.

KIEL (Frédéric), compositeur allemand, né à Puderbach le 7 octobre 1821, membre de l'Académie de Berlin et professeur au Conservatoire de cette ville, est le continuateur du genre de Mendelssohn. Dans son œuvre considérable on cite un *Christus*, oratorio, et un *Requiem*, comme pouvant être comparés pour la beauté au *Paulus* de Mendelssohn. L'œuvre de M. Kiel est presque exclusivement religieux.

KOWALSKI (Henri), pianiste-compositeur, né à Paris en 1841, est auteur de *Gilles de Bretagne*, représenté en 1877 sans succès ; d'une *Marche hongroise*, pastiche banal de la Marche de Racockzi, et de quelques autres morceaux pour le piano.

KRAUSS (Marie-Gabrielle), cantatrice, née à Vienne (Autriche) le 23 mars 1842, débuta brillamment à l'Opéra impérial de cette ville en 1860, dans *Guillaume Tell*; puis parut ensuite dans *le Prophète*, *Robert le Diable*, *la Flûte enchantée*, le *Freyschutz*, le *Tannhauser*, *Don Juan*, *Lohengrin*, *les Huguenots*, *le Vaisseau fantôme*, *la Dame blanche*, *Cosi fan tutte*, *Lalla-Roukh*, *Fidelio*, *Ernani*, etc., c'est-à-dire

dans les plus grands rôles du répertoire contemporain, avec un succès toujours croissant. M. Bagier, l'ayant entendue à Vienne, l'engagea pour le théâtre italien de Paris, où elle débuta dans *il Trovatore* et *Lucrezia Borgia.* L'accueil fut chaleureux; mais il fallait à la grande musicienne un cadre plus en rapport avec ses qualités de style, avec ses moyens exceptionnels d'expression dramatique, pour se révéler complètement. *Paradis et Péri* et *la Vie d'une rose*, de Schumann, donnés en audition aux Italiens, lui fournirent l'occasion cherchée. A partir de ce moment, sa réputation fut à jamais consacrée. Aussi, après la guerre, lors de l'inauguration de la nouvelle salle de l'Opéra, Mlle Krauss fit-elle partie de l'élite choisie pour prendre part à cette solennité (5 janvier 1875). Depuis lors elle n'a pas quitté l'Opéra, où ses créations dans *Jeanne d'Arc*, *le Tribut de Zamora*, etc., l'ont placée au premier rang des cantatrices de notre temps.

* KREBS (Mary), pianiste remarquable née à Dresde le 5 décembre 1851, d'une famille de musiciens, s'est fait entendre avec grand succès en Allemagne et à l'Union musicale de Londres.

KREUTZER (Rodolphe), violoniste et compositeur, né à Versailles le 16 novembre 1766, mort à Genève le 6 janvier 1831. Doué de dispositions peu communes pour la musique, il suppléa à l'instruction classique par un instinct d'une rare justesse, une verve aussi entraînante qu'intarissable. Protégé par Marie-Antoinette, il put faire entendre de bonne heure ses premières productions dramatiques à la cour, et acquérir ainsi l'expérience, sinon la science nécessaire. On cite de lui pour le théâtre: *Jeanne d'Arc* (1790), *Paul et Virginie* et *Lodoïska* (1791), à l'Opéra-Comique; le *Congrès des rois*, avec plusieurs autres musiciens, et *le Siège de Lille* (1793), *la Journée du 10 Août ou la Chute du dernier tyran* (1795), *On respire* (après le 9 thermidor), etc. On voit par ce résumé que R. Kreutzer sut habilement se plier à tous les régimes. Professeur de violon au Conservatoire dès sa fondation, cet artiste devint chef d'orchestre de l'Opéra en 1817.

KREUTZER (Léon-Charles-François), neveu du précédent, né à Paris le 23 septembre 1817, mort à Vichy le 6 octobre 1868, fut un compositeur sérieux de musique instrumentale et vocale et un écrivain remarquable sur les choses de son art. D'un naturel bizarre et sauvage, il ne fit pas d'efforts pour se produire, aussi son œuvre est-

il peu connu. Ses travaux critiques dans *l'Union*, la *Revue et Gazette musicale*, etc., ont plutôt attiré l'attention.

KREUTZER (Conradin), compositeur allemand, né le 22 novembre 1782 à Moesskirch (grand-duché de Bade), mort à Riga le 14 décembre 1849. Ses meilleurs ouvrages sont *Libussa, Cordélia, la Montagnarde* et *le Dissipateur*.

KUHLAU (Frédéric), compositeur, né à Uelzen le 11 septembre 1786, mort à Copenhague le 12 mars 1832, passa presque toute sa vie en Danemark, où il fut très goûté. Ses opéras : *Rœverbergen*, *Elisa*, *Elverhoe*, etc., où il sut habilement encadrer un grand nombre d'airs populaires danois, lui valurent le titre de *grand compositeur danois*, quoiqu'il fût Allemand. Cependant, malgré ses succès au théâtre, c'est surtout par ses œuvres pour la flûte que ce compositeur est particulièrement estimé.

KUHNAU (Jean), savant érudit du dix-septième siècle, fut aussi un muscien distingué. Il naquit à Geysing (Saxe) en 1667 et mourut à Leipsick en 1722. Élève d'Albricci pour la musique, il commença ses études à Dresde et les termina à Leipsick, où il se fixa. L'étendue de ses connaissances, aussi bien que la dignité de son caractère, le fit appeler à plusieurs postes importants, entre autres, à la direction de la musique de l'Université de cette ville (1700). Ses pièces de clavecin et particulièrement ses sonates (*Clavier-Ubung, Clavier-Früchten*, *Sonaten*, etc.) sont encore aujourd'hui tenues en haute estime, et plusieurs d'entre elles figurent dans les recueils consacrés aux maîtres du clavecin.

KULLAK (Théodore), pianiste virtuose, compositeur et professeur, né à Krotoczin (Posen) en 1818, mort en 1882, élève de Taubert, Dehn, Czerny et Sechter, se fit applaudir en Europe dans les concerts et vint se fixer à Berlin, où il fonda plusieurs écoles de musique, entre autres la nouvelle Académie de musique de cette ville (1855).

KUNZEN (Frédéric-Louis-Émile), fils et petit-fils de musiciens distingués, naquit à Lubeck en 1761 et mourut à Copenhague en 1819. Directeur de la musique au théâtre de Francfort, puis à celui de Prague, il obtint la même fonction à Copenhague et y passa les vingt-deux dernières années de sa vie. Ses meilleurs ouvrages dramatiques sont *Holger le Danois* (Copenhague, 1790), *les Vendangeurs* (Prague, 1793), *Drageduckken*, etc. On remarque aussi de lui l'*Alleluia*

de *la Création* de Baggesen, une ouverture à grand orchestre et plusieurs fantaisies.

KURPINSKI (Charles), compositeur polonais, né en 1785 à Wloszakowice (de Posen), très célèbre dans son pays, est un de ceux qui, avec Kamienski et Elsner, ont le plus fait pour le développement de l'art musical polonais, et l'ont enrichi d'une véritable école d'opéra national. D'abord violon dans un bon orchestre de Gallicie, Kurpinski devint second, puis premier chef d'orchestre au théâtre de Varsovie (1825). Ses ouvrages joués, depuis 1811, obtinrent pour la plupart un succès d'enthousiasme. On ne sait pas au juste leur nombre. *Jadwiga* paraît être le plus célèbre. Kurpinski fut nommé maître de chapelle de la cour de Varsovie en 1823 et se retira en 1841. Il a laissé, outre ses opéras, un grand nombre de morceaux pour les instruments et la voix et fut le fondateur d'un journal de musique à Varsovie.

L

LABARRE (Théodore), compositeur et harpiste célèbre, né à Paris le 5 mars 1805, mort en cette ville le 9 mars 1870, entra au Conservatoire en 1817 ; y reçut des leçons de Dourlen, d'Eler et de Fétis, et remporta en 1823 le second grand prix de Rome. Habile dès l'enfance sur la harpe, il alla se fixer en Angleterre, où ses succès le classèrent au premier rang. De 1847 à 1849, étant revenu à Paris, il succéda à Girard comme chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. En décembre 1851, Napoléon III le nomma directeur de sa musique particulière. Labarre composa pour le théâtre. Il donna d'abord *les Deux Familles* (Ventadour, 1831) ; puis *l'Aspirant de Marine* (1834); *la Révolte au sérail* (Opéra, 1833); *le Ménétrier ou les Deux Duchesses* (Opéra-Comique, 1845) ; *Jovita ou les Boucaniers,* ballet (Opéra, 1853) ; *la Fonti*, ballet (Opéra, 1855) ; *Pantagruel,* opéra qui ne fut joué qu'une fois, l'empereur l'ayant fait interdire (1855); *Graziosa*, ballet (Opéra, 1861), et enfin *le Roi d'Yvetot*, ballet (Opéra, 1865). (Ce dernier ouvrage aurait, dit-on, pour véritable auteur le prince Richard de Metternich.) De tous ces opéras aucun n'a dépassé la médiocrité. Dans ses compositions pour la harpe, qui sont au moins d'une centaine, Labarre a mieux réussi. Cet artiste succéda en 1867 à M. Prumier, comme professeur de harpe, au Con-

servatoire. Plusieurs de ses romances ont joui d'une certaine vogue : *la Jeune Fille aux yeux noirs*, *le Contrebandier*, *la Tartane*, *Cora*, etc.

LABLACHE (Louis), chanteur fameux du théâtre Italien, naquit à Naples le 6 décembre 1794 et y mourut le 23 janvier 1858. Remarquablement doué et possédant une voix de basse chantante aussi étendue que magnifique, Lablache ne fit pourtant pas prévoir, dès son jeune âge, ce qu'il devait devenir plus tard. Ennemi fougueux de toute discipline, il eut grand'peine à achever ses études musicales. Fort heureusement pour lui, il se maria de bonne heure (à dix-huit ans), et sa femme exerça sur lui l'influence la plus salutaire. Elle l'excita à l'étude, orna son esprit, débarrassa peu à peu d'habitudes mauvaises sa prononciation et ses manières ; en un mot, elle sut en faire un parfait homme du monde, en même temps qu'un artiste de haut mérite. C'est en 1812 que Lablache débuta au théâtre de San-Carlino de Naples, dans *la Molinara* de Fioraventi, comme *buffo napoletano*. Il alla ensuite à Messine remplir le même emploi, puis à Palerme, comme basse chantante. Le rôle de Dandini de *la Cenerentola* de Rossini, qu'il joua à la Scala de Milan en 1817, commença l'ère de ses brillants succès. Mercadante écrivit pour lui *Elisa e Claudio*, et dès lors, à Turin, à Venise, à Vienne, etc., il éclipsa tous ses rivaux ; sa renommée se répandit dans toute l'Europe. Lablache vint à Paris en 1830, et, si l'on excepte quelques voyages, s'y fit applaudir chaque hiver jusqu'en 1852. L'été il allait à Londres, où ses succès n'étaient pas moins grands. La Russie voulut à son tour admirer le grand artiste ; il partit pour Pétersbourg en 1852, et en revint après une série de nouveaux triomphes. Quatre ans plus tard, la maladie qui devait l'emporter l'obligea à des soins; malheureusement, malgré les eaux, les remèdes et la bienfaisante influence de l'air natal, il succomba. Lablache avait une belle tête, intelligente et fière, était de haute stature et avait dans son allure une suprême distinction. Ses rôles les plus brillants furent dans *Semiramide, Zaïra, Matrimonio segreto*, *Gazza ladra*, *Anna Bolena*, *Norma*, *Elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, etc., etc. Il est inhumé à Maisons-Laffitte, où il avait une propriété.

LACHNER (François), maître de chapelle du roi de Bavière, est né le 2 avril 1803 à Rain (haute Bavière). D'une grande érudition musicale, d'un tempérament artistique très caractérisé, possédant à fond les connaissances des ressources de l'art, Franz Lachner fut

d'abord organiste à Vienne, puis directeur de musique au théâtre de la Porte Carinthie. En 1834, il devint maître de chapelle du duc de Bade, à Mannheim, et en 1835, fut appelé par le roi de Bavière pour occuper la même fonction à Munich. Les œuvres de Lachner les plus remarquables sont ses *Symphonies*, ses *Suites d'orchestre*, dont plusieurs ont été exécutées avec succès à Paris aux Concerts populaires; *Alida*, *Catherine Cornaro* et *Benvenuto Cellini*, opéras ; de nombreux morceaux de musique de chambre et de piano ; des *Messes*, etc. Le style de F. Lachner est élevé et original, sa facture correcte, la nature de ses idées toujours distinguée. — Ses frères Ignace et Vincent sont des musiciens fort estimés.

LACOMBE (Louis BROUILLON), pianiste et compositeur, est né à Bourges (Cher) le 26 novembre 1818. Premier prix de piano du Conservatoire en 1831, M. Lacombe parcourut la France et l'Allemagne en donnant des concerts et se perfectionnant dans son art. Czerny lui enseigna le style classique, Sechter et Seyfried, l'harmonie, le contrepoint et la fugue. De retour à Paris en 1842, M. Lacombe se livra à la composition. Parmi ses œuvres les plus connues on remarque : *Deux Nocturnes*, *Larmes et Sourires*, *Douze Lieders*, *les Harmonies de la nature*, *Six Fables de La Fontaine* mises en musique, etc. — M. Lacombe a donné au théâtre Lyrique un acte intitulé *la Madone* (1861).

LACOMBE (Paul), compositeur, né à Carcassonne en 1837, a produit un assez grand nombre de pièces pour l'orchestre, le piano et pour divers instruments, pièces qui ont été favorablement accueillies à Paris dans les concerts. L'Association artistique a donné en 1875 son premier essai pour orchestre, une *Pastorale*, dont la facture est estimable et qui a obtenu un certain succès.

LACOME-D'ESTALENX (Paul-Jean-Jacques), compositeur, né au Houga (Gers), le 4 mars 1838, donna d'abord de petites opérettes : *l'Epicier par amour*, *J'veux mon peignoir*, *En Espagne*. En 1873, *la Dot mal placée* fut favorablement accueillie à l'Athénée. Puis vinrent successivement *le Mouton enragé*, aux Bouffes-Parisiens (1873); *Amphitryon*, à la salle Taitbout (1874); *Jeanne*, *Jeannette et Jeanneton*, aux Folies-Dramatiques (1876), et enfin *le Beau Nicolas*, au même théâtre (1881) ouvrages toujours bien reçus du public, et où se remarque un talent aimable et facile, ainsi qu'une profusion de détails

aussi ingénieux que charmants. M. Lacôme a de plus publié des recueils de *Mélodies espagnoles*. Ses *Échos d'Espagne*, avec M. Puig y Absubide, sont pleins d'intérêt. Son œuvre comprend encore différents morceaux pour la voix et les instruments. M. Lacôme a écrit de nombreux articles dans les journaux de musique.

LAFONT (Charles-Philippe), violoniste célèbre, né à Paris le 1er décembre 1781, mort par accident près de Bagnères de Bigorre, le 14 août 1839, commença dès l'âge de onze ans à jouer avec succès dans les concerts. Il parcourut à plusieurs reprises les principales villes d'Europe et se mesura à Milan avec Paganini. En 1815, il fut nommé premier violon de la musique de la chambre du roi et reçut le titre d'accompagnateur de la duchesse de Berry. Son jeu était charmant et délicat, plutôt qu'énergique ; sa justesse, irréprochable. Il a écrit un certain nombre d'œuvres pour son instrument et deux ouvrages dramatiques : *la Rivalité villageoise* (sous un pseudonyme) et *l'Ermitage*.

LAGRANGE (Anna-Caroline de), célèbre cantatrice, née à Paris le 24 juillet 1825, cultiva d'abord le piano, puis étudia le chant successivement avec Bordogni, Mandacini, et Lamperti. Douée d'une voix remarquable et d'une rare facilité de vocalisation, elle débuta en 1842 dans *la Chiara de Rosemberg*, de L. Ricci, à Varèse. Depuis lors, elle n'a cessé de paraître sur les principales scènes d'Italie, avec un succès enthousiaste, dans le répertoire italien. En 1848, elle se montra à Paris dans *Othello*, à l'Opéra ; froidement accueillie, elle partit pour Vienne, Berlin, Pétersbourg, l'Amérique et l'Espagne et y retrouva ses premiers succès.

LAJARTE (Théodore-Édouard DUFAURE de), compositeur dramatique, musicologue, bibliothécaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, né à Bordeaux le 10 juillet 1826. Élève du Conservatoire, où il resta cinq ans dans la classe de Leborne (contre-point, fugue et haute composition), il fit ses débuts dans l'art dramatique par *le Secret de l'oncle Vincent*, au théâtre Lyrique (1855). Ensuite, M. de Lajarte donna *le Duel du Commandeur*, *Mam'zelle Pénélope* (repris à l'Opéra-Comique), *le Neveu de Gulliver*, opéra-ballet en trois actes ; à l'Athénée, *la Farce de maître Villon*, une fantaisie en langue rabelaisienne, avec musique d'allure rétrospective ; à l'Opéra-Comique, *M. de Floridor*, un acte avec divertissement (1880). On lui doit encore

beaucoup de morceaux pour les musiques militaires, entre autres une *Messe militaire* exécutée à Saint-Roch (1867); *l'Orphéon de l'armée*, six chœurs dédiés au maréchal Niel. Secrétaire du jury du fameux concours des musiques européennes (1867) ; auteur du *Catalogue anecdotique et historique de la Bibliothèque musicale de l'Opéra,* et d'un recueil d'*Airs à danser* depuis Lulli jusqu'à Méhul, M. de Lajarte a eu, le premier, l'idée de réduire au piano *les Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français,* et en a déjà fait paraître quatorze. Il s'occupa de la reconstitution musicale des anciens ballets : à l'Opéra-Comique (1877), le ballet archaïque, introduit dans *Cendrillon* à sa reprise ; le ballet des *Indes galantes*, de Rameau, au ministère de l'instruction publique (1878), un divertissement genre Directoire, à la présidence de la Chambre (1879). En 1883, M. de Lajarte a obtenu un franc succès à l'Opéra-Comique avec un ouvrage en deux actes : *le Portrait*.

LALANDE (Michel-Richard de), compositeur et surintendant de la musique de Louis XIV et de Louis XV, naquit à Paris le 15 décembre 1657 et mourut le 18 juin 1726. Il fut un des meilleurs auteurs de musique d'église de son temps, et il a publié, aux frais du roi, soixante motets dont le style plein d'imagination étonna les amateurs.

LALO (Édouard), violoniste et compositeur, né à Lille vers 1830, l'un des musiciens les plus distingués de la jeune école française, fit ses études musicales au Conservatoire de cette ville, et se produisit d'abord dans des concerts de musique de chambre avec MM. Jacquard, Armingaud, etc. Le goût public n'étant pas à cette époque ce qu'il est aujourd'hui, grâce aux grands concerts symphoniques, les premières œuvres de M. Lalo ne réussirent pas. Cependant le succès des concerts populaires, ceux qu'avait obtenus M. Carvalho avec le théâtre Lyrique, rendirent l'espoir au compositeur. Il prit part au concours du théâtre Lyrique, en 1867, avec *Fiesque*, partition des plus remarquables, qui, sans obtenir le prix, fut citée parmi les meilleures, et fit exécuter ensuite, aux Concerts populaires, à l'Association artistique, à la Société des concerts, plusieurs œuvres symphoniques de premier ordre. *Le Divertissement pour orchestre, le Concerto pour violon, la Symphonie espagnole, le Concerto pour violoncelle*, l'ouverture du *Roi d'Ys*, etc. Toutes ces pages révèlent en effet une habileté hors ligne, une distinction exquise, et, ce qui est plus, un tempérament franchement personnel. Aujourd'hui,

M. Lalo est enfin parvenu à se faire ouvrir les portes de l'Opéra. On vient d'y donner *Namouna* (1882), ballet d'une originalité si grande, qu'aux yeux de certains elle semble toucher à la bizarrerie, mais qui n'en est pas moins une œuvre vigoureuse. M. Lalo a publié en outre plusieurs morceaux de musique de chambre, et quelques mélodies, morceaux de haut goût et d'une saveur toute spéciale.

LAMBERT (Michel), musicien et fameux maître de chant, né à Vivonne (Poitou) en 1610, mort à Paris en 1696. La réputation de cet artiste fut si considérable, que son nom était devenu le qualificatif d'*excellence*. On disait *un Lambert* pour désigner un artiste hors ligne. Cependant, quoique fort en faveur à la cour, quoiqu'il ne pût satisfaire à toutes les demandes de leçons qui lui étaient adressées par le plus haut monde, il ne paraît pas que Lambert ait mené une existence fortunée. Il était assez peu ordonné d'ailleurs dans sa conduite, et sa femme, dit-on, en mourut de chagrin. Quoi qu'il en soit, vers la moitié de sa vie, il se rangea. De grands seigneurs lui vinrent en aide et Louis XIV lui accorda l'une des places de maître de la musique de sa chambre. Lambert, dont Lulli épousa la fille Madeleine, est le seul musicien auquel cet Italien, jaloux d'ordinaire, témoigna quelque déférence. Après la mort de Lambert, ses airs furent réunis et publiés sous ce titre : *Airs et Dialogues, à une, deux, trois, quatre et cinq voix, composez par feu M. Lambert, maître de la musique de la chambre du Roi*. On a aussi d'autres recueils. Lambert surchargeait sa musique d'ornements, mais il exécutait ses broderies avec un art si admirable, que cette habileté lui valut en partie son étonnante réputation.

LAMBILLOTTE (le P. Louis), jésuite, né à Charleroi le 27 mars 1797, mort à Vaugirard le 25 février 1855, composa un grand nombre de morceaux pour l'église, d'un style vulgaire et d'une facture détestable. Il écrivit aussi plusieurs traités ayant la prétention de réformer le chant grégorien, et n'a réussi, en somme, qu'à l'altérer davantage.

LAMOUREUX (Charles), violoniste et chef d'orchestre, est né le 28 septembre 1834. Premier prix de violon du Conservatoire en 1854, M. Lamoureux entra bientôt à l'orchestre de l'Opéra, puis à celui de la Société des concerts. Devenu second chef d'orchestre de l'éminente société, il se proposa d'organiser en France de grandes auditions publiques des chefs-d'œuvre des maîtres anciens, encore presque inconnus aux

masses. Après avoir étudié en Allemagne et en Angleterre les moyens à mettre en pratique pour atteindre son but, M. Lamoureux revint à Paris fonder la Société d'harmonie sacrée et donna au Cirque d'été d'admirables auditions du *Messie* d'Haendel et de *la Passion* de S. Bach pendant l'hiver 1873-1874 ; il continua la saison suivante avec *Judas Machabée*, *Gallia* de M. Gounod et *Ève* de M. Massenet. Le succès fut prodigieux et fit le plus grand honneur à l'éminent chef d'orchestre, dont il révéla à la fois les qualités de musicien et d'organisateur. En 1875, M. Lamoureux fut chargé de diriger à Rouen les fêtes du centenaire de Boïeldieu. En 1876, il fut appelé par M. Carvalho à la direction de l'orchestre de l'Opéra-Comique, mais, un désaccord étant survenu, il donna sa démission. Nommé à l'Opéra, en 1877, en remplacement de M. Deldevez, M. Lamoureux s'en retira également quelque temps après. Au commencement de l'hiver 1881-1882, il fonda la Société des nouveaux concerts.

LANDINO (François), surnommé *Francesco Cieco*, parce qu'il était devenu aveugle dès l'enfance, et aussi *Francesco degli Organi*, à cause de son talent sur l'orgue, célèbre musicien et poète, né à Florence vers 1325, mort en cette ville en 1390. Francesco degli Organi, qui avait appris seul la musique, jouait d'un grand nombre d'instruments. Le roi de Chypre le couronna de lauriers aux fêtes qui lui furent offertes à Venise, en 1364, par le doge Laurent Celsi.

LA NUX (Paul VÉRONGE de), compositeur, né le 29 juin 1853. Premier prix de fugue au Conservatoire en 1872 ; second grand prix de Rome en 1874 ; deuxième premier grand prix en 1876, M. Paul de la Nux a fait connaître dans les grands concerts quelques compositions qui ont été bien accueillies.

LARUE (Pierre, ou *Pierchon de*), célèbre musicien du quinzième et du seizième siècle, né en Picardie, fut élève d'Ockeghem, resta longtemps attaché à la chapelle de Marie de Bourgogne et fut plus tard le musicien favori de Marguerite d'Autriche. Il composa un grand nombre de morceaux pour l'église et des chansons. On cite les messes *Beatæ Virgini; Sex toni ut, fa; l'Homme armé*, etc.

LARUETTE (Jean-Louis), acteur et compositeur dramatique, naquit à Toulouse le 27 mars 1731 et y mourut en janvier 1792. Chanteur sans voix, l'aspect vieillot, mais acteur excellent, Laruette sut

tirer un fort bon parti de ses défauts et de cette qualité dans les rôles de père ou de tuteur à l'Opéra-Comique. Il resta à ce théâtre de 1752 à 1762, et à la Comédie italienne jusqu'en 1779. Ensuite il quitta la scène. Sa femme, Mme Villette-Laruette, obtint aussi de grands succès sur ces deux théâtres.

LASSUS (Orland, ou *Roland de*), illustre compositeur belge, né à Mons (Hainaut) en 1520, mort à Munich en 1594, fut emmené vers l'âge de douze ans à Milan, puis en Sicile, par Ferdinand de Gonzague, général de Charles-Quint. A dix-huit ans, Constantin Castriotto le conduisit à Naples, où il s'attacha au marquis de la Terza. Trois ans plus tard il se rendit à Rome et devint bientôt maître de chapelle de Saint-Jean de Latran. Quelques années après il revint à Mons, brusquement rappelé par la nouvelle de la fin prochaine de ses parents. Ne les trouvant plus, il alla s'établir deux ans à Anvers, où il vécut dans la société des hommes les plus distingués par leur rang ou leur savoir. De là il fut appelé à Munich, en 1557, comme maître de la musique de la chambre du duc Albert de Bavière, et en 1562 fut nommé maître de la chapelle de la cour. Cette chapelle était, à cette époque, la meilleure et la plus importante de l'Europe ; elle ne comprenait pas moins de quatre-vingt-douze exécutants choisis. Disposant de pareilles ressources, le génie de Lassus put se développer à l'aise. Il écrivit pour elle ses plus belles et plus importantes compositions : *les Psaumes de la Pénitence, le Magnificat*, etc. Sa renommée devint universelle ; et, coïncidence bizarre, pendant que l'Italie décernait à Palestrina, son illustre contemporain, le titre de *Prince des musiciens,* l'Allemagne, l'Angleterre et la France gratifiaient Lassus du même titre. Les souverains grands ou petits, le recherchèrent et le comblèrent d'honneurs et de témoignages d'estime de toutes sortes. L'empereur Maximilien l'anoblit, lui et sa famille ; le pape le fit chevalier de Saint-Pierre à l'éperon d'or, etc. En 1571, Lassus vint à Paris. Charles IX fut si charmé par ses talents, qu'il lui fit offrir la direction de sa chapelle avec un traitement magnifique. Après de longues hésitations, Lassus allait se rendre à son nouveau poste, lorsqu'il apprit à Francfort la mort du roi. Il revint alors en hâte à Munich, où il reprit ses fonctions, à la grande joie du prince, qui le combla de bienfaits et fit même un panégyrique en son honneur. En 1587, Lassus sentit les premières atteintes de la fatigue. Il demanda au prince Guillaume V, successeur du duc Albert, quelques mois de repos annuel. La requête fut accordée, moyennant suppression de la moitié du traitement. Cette

condition parut si dure au compositeur, qu'il préféra continuer exactement son service. Cette résolution lui fut fatale. Quelque temps après ses facultés s'altérèrent et il tomba dans une démence mélancolique qui le conduisit au tombeau. Le style de Lassus est grave, simple et d'une élégante originalité. Inférieur à Palestrina, au point de vue de la facture, il le surpassa dans l'expression mélodique. Le nombre de ses œuvres tient du prodige ; il s'élève à plus de *deux mille connues*, parmi lesquelles les chefs-d'œuvre se rencontrent à chaque pas. Aucun musicien du seizième siècle, Palestrina lui-même compris, n'eut de plus retentissante renommée, et ne vécut plus longtemps dans la mémoire de tous ; aucun n'eut ses œuvres reproduites par un nombre d'éditions aussi considérable.

LAURENT DE RILLÉ (François-Anatole), compositeur, né à Orléans en 1828, s'est occupé spécialement de la musique populaire. Nommé inspecteur de chant dans les écoles, sous l'Empire, il écrivit un grand nombre de chœurs orphéoniques dont plusieurs, comme *les Martyrs aux Arènes, la Noce de village, le Chant des travailleurs, la Retraite, les Buveurs*, etc., sont devenus populaires. M. Laurent de Rillé a fait aussi plusieurs *Messes*, quelques mélodies : *l'Ange gardien, les Cloches du soir*, etc., et plusieurs opérettes : *Trilby, Bel-Boul, le Sultan Mysapouf*, etc.

LAYS (François), chanteur, né à la Barthe-de-Nestès (village de Gascogne) le 14 février 1758, mort à Ingrande (Maine-et-Loire) le 30 mars 1831, se destinait à l'état ecclésiastique, lorsqu'une lettre de cachet, occasionnée par la réputation de sa belle voix de ténor grave, vint le tirer de sa solitude et le jeter sur les planches de l'Opéra. Il y débuta en 1779 dans un air de Berton père : *Sous les lois de l'hymen*, et fut acclamé. *Le Seigneur bienfaisant*, écrit spécialement pour lui, lui assura le succès. Attaché aux Concerts de la Reine (1780-1791) et au Concert spirituel, il vit grandir de jour en jour sa réputation, que *Panurge* (écrit par Grétry pour lui), *la Caravane* et *Anacréon* vinrent porter au comble. Il ne quitta le théâtre qu'en 1822. Lays fut professeur de chant au Conservatoire de 1795 à 1799. En 1819, il reprit ses fonctions à l'École royale de chant et de déclamation jusqu'en 1826. Ce chanteur fut un ardent révolutionnaire, et à ce titre eut à subir quelques persécutions de l'Opéra. Il y répondit par une brochure ayant pour titre : *Lays, artiste du théâtre des Arts, à ses concitoyens* (1793).

LEBORNE (Aimé-Ambroise-Simon), compositeur et professeur, né le 29 décembre 1797, à Bruxelles, mort à Paris le 1er avril 1866, entra au Conservatoire en 1811, étudia la composition avec Chérubini, remporta en 1818 le second grand prix de Rome, et le premier deux ans après. Répétiteur de solfège en 1816 et professeur en 1820, M. Leborne remplaça Reicha comme professeur de composition au Conservatoire en 1836. Cet artiste a donné à l'Opéra-Comique *le Camp du drap d'or*, avec Batton et Rifaut (1828); au théâtre de la Bourse, *Cinq ans d'entr'acte* (1833) et *Lequel?* (1838). Son enseignement était renommé.

LEBRUN (Louis-Sébastien), compositeur et chanteur, né à Paris le 10 décembre 1764, mort dans cette ville le 27 juin 1829, entra dès l'âge de sept ans à la maîtrise de Notre-Dame, pour n'en sortir que douze ans après comme maître de chapelle de Saint-Germain l'Auxerrois. Doué d'une assez jolie voix de ténor, Lebrun débuta à l'Opéra en 1787, dans *Œdipe à Colone*. Non seulement ce début fut d'une faiblesse marquée, mais de plus, au bout de quelque temps, on reconnut que jamais cet artiste ne dépasserait la médiocrité. Lebrun essaya alors du théâtre Feydeau ; il ne réussit pas davantage. Il rentra finalement comme *double* à l'Opéra. Comme compositeur, assez mauvais musicien, mais ayant du charme dans la mélodie, il eut plus de bonheur. Des ouvrages nombreux qu'il donna sur diverses scènes, plusieurs réussirent à souhait, ce sont : *l'Art d'aimer ou l'Amour au village* (théâtre Montansier, 1780) ; *l'Astronome* (théâtre Feydeau, 1798); *Marcellin* (théâtre Feydeau, 1800); *le Rossignol* (Opéra, 1816). Ce dernier ouvrage, qui a obtenu un succès qui s'est toujours renouvelé jusqu'à ces dernières années, fut pour le flûtiste Tulou l'occasion d'une victoire éclatante sur son rival Drouet. En interprétant avec une admirable virtuosité et une finesse exceptionnelle de sentiment les airs de flûte destinés à imiter, ou plutôt à figurer le chant du rossignol, Tulou faisait éclater à chaque représentation la supériorité de son talent, et remportait chaque soir de véritables triomphes. Ajoutons qu'il fut pour beaucoup dans la longue réussite de cet opéra.

LECLAIR (Jean-Marie), surnommé *l'Aîné*, violoniste célèbre et compositeur, né à Lyon en 1697, mort assassiné à Paris en 1764, fut d'abord danseur et maître de ballets avant de se livrer à la musique. Leclair exerça une heureuse influence sur l'école française, et fut l'un des premiers à employer la double corde, qu'il mit en vogue. On con-

naît de lui un certain nombre de morceaux de musique de chambre et un opéra : *Glaucus et Scylla*, qui fut joué en 1747.

LECOCQ (Alexandre-Charles), compositeur dramatique, né à Paris le 3 juin 1834, fut admis au Conservatoire en 1849, y obtint quelques récompenses et le quitta en 1854 pour se livrer à l'enseignement et à la composition. M. Lecocq, doué d'un aimable tempérament musical, n'eût pas demandé mieux que de se livrer à l'art sérieux. Mais il lui fallait gagner sa vie ; l'opérette était plus abordable que l'opéra, rapportait tout de suite et peut-être davantage. Il s'y consacra par nécessité d'abord et, le succès l'entraînant, il se laissa aller au courant. Après quelques essais peu importants, *le Docteur Miracle* entre autres (1857), opérette mise au concours, et dont le prix avait été partagé entre Georges Bizet et lui, M. Lecocq donna à l'Athénée en 1868 *Fleur de thé*, qui eut un éclat retentissant. Cet ouvrage charmant, et peut-être le meilleur qui soit sorti de la plume du jeune compositeur, le mit en situation de lutter avec avantage contre les rois du genre, MM. Offenbach et Hervé. Depuis ce temps M. Lecocq n'a cessé de produire et de récolter succès sur succès. Dans le nombre considérable d'ouvrages donnés par lui sur différents théâtres, voici les plus dignes de remarque : *les Cent Vierges* (Variétés, 1872) ; *la Fille de Madame Angot*, qui eut plus de quatre cents représentations consécutives (Folies-Dramatiques, 1873) ; *Giroflé-Girofla* (Renaissance, 1874) ; *la Petite Mariée* (Renaissance, 1875) ; *le Petit Duc* (Renaissance, 1878) ; *le Cœur et la Main* (Nouveautés, 1882). Plusieurs de ces ouvrages avaient obtenu du succès à Bruxelles avant d'être donnés à Paris. Le style de M. Lecocq est gai, chatoyant, spirituel, et ne tombe jamais dans le débraillé malsain de ses rivaux.

LEDUC (Alphonse), pianiste, compositeur et éditeur de musique, est né à Nantes le 9 mars 1804, et mourut à Paris le 17 juin 1868. Leduc joua en virtuose du piano, du basson, de la flûte et de la guitare. Ses compositions, dont le nombre est considérable (treize cents environ), se rattachent presque toutes à l'enseignement : *Méthodes, Études, Bibliothèque du jeune pianiste*. Sa maison d'édition, fondée depuis 1841, est des plus prospères.

LEFÉBURE-WÉLY (Louis-James-Alfred), organiste et compositeur, né à Paris le 13 novembre 1817, fut nommé organiste de l'église Saint-Roch en 1832 et entra la même année au Conservatoire. Il y remporta le premier prix de fugue et de piano en 1835. En 1847, cet

artiste quitta l'orgue de Saint-Roch pour celui de la Madeleine et se fit à cette époque une réputation populaire d'improvisateur. Médiocre et d'un goût mal épuré sur le grand orgue, M. Lefébure-Wély avait en revanche un talent remarquable sur l'harmonium. On a de lui une centaine d'œuvres pour le piano, dont plusieurs ont obtenu un moment de vogue (*les Cloches du monastère,* etc.), plusieurs autres compositions pour l'orgue et les instruments, et même un opéra-comique *les Recruteurs*, qui a été donné en 1861. Il est mort à Paris le 1er janvier 1870.

LEFEBVRE (Charles-Edouard), compositeur, né à Paris le 19 juin 1843, remporta le grand prix de Rome en 1870. On a donné de lui dans les grands concerts des *Pièces symphoniques* (Châtelet, 1875); *Dalila* (Société nationale de musique, 1876), etc., etc. Son drame lyrique *Judith* a été joué avec succès à Bruxelles en 1881. On compte encore de ce compositeur *six poésies mises en musique, un quatuor*, etc.

LEFÈVRE (Jean-Xavier), clarinettiste distingué de l'Opéra, professeur au Conservatoire dès sa fondation (1795), naquit à Lausanne en 1763 et mourut en 1829.

LEFÈVRE (Victor-Gustave), compositeur et professeur, directeur de l'École de musique religieuse de Paris, est né à Provins le 2 juin 1831. Il fit ses études musicales avec le professeur Maleden; épousa en 1865 la fille aînée de Niedermeyer, et devint peu de temps après directeur de l'école fondée en 1853 par son beau-père. En 1872 il organisa la Société de chant classique sans accompagnement, et la produisit chaque année dans des concerts pleins d'intérêt. On connaît de M. Lefèvre un grand nombre de compositions très estimées.

LEFORT (Jules), chanteur de concert et professeur, a publié plusieurs traités : *De l'émission de la voix; Méthode de chant; Du rôle de la prononciation dans l'émission vocale.*

LEGOUIX (Isidore-Édouard), compositeur, né à Paris le 1er avril 1834. Premier prix d'harmonie du Conservatoire et mentionné au concours de Rome de 1860. M. Legouix a fait représenter quelques opérettes dont les noms suivent : *Un Othello, Malbrough s'en va-t'en guerre* (avec MM. Jonas, Bizet et Delibes), *les Dernières Grisettes, le Lion de Saint-Marc, le Vengeur*, etc.

LEJEUNE (Claude), dit Claudin Lejeune ou simplement Claudin, célèbre musicien, né à Valenciennes vers le milieu du seizième siècle, mort au commencement du dix-septième, fut compositeur de la chambre des rois Henri III et Henri IV. D'une science moins consommée que les Goudimel, Lassus, Jannequin et autres, sa musique se recommande par l'élégance et le goût, plutôt que par la pureté de la forme et du style. Claude Lejeune avait embrassé le protestantisme; il mit en musique les Psaumes de Marot et composa un grand nombre de morceaux religieux et profanes. Son *Dodecachorde* passe pour son meilleur ouvrage.

LE MAURE (Catherine-Nicolle), célèbre chanteuse de l'Opéra, née en 1703, morte en 1783, y débuta en 1721 dans le prologue de *Phaéton*, et le quitta en 1735. La voix de cette artiste était remarquablement belle, son chant expressif et pénétrant ; aussi était-elle très séduisante, quoiqu'elle ne fût pas jolie. D'un caractère fantasque autant qu'arrogant, elle ne fit durant sa carrière que quitter l'Opéra et y rentrer, s'attirant par ses boutades plus d'un fâcheux désagrément.

LEMMENS (Jacques-Nicolas), professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, né le 3 janvier 1823 à Zoerle-Parwys (province d'Anvers), occupe cette fonction depuis 1849 et s'y est distingué en relevant l'enseignement de l'orgue, très inférieur à ce Conservatoire avant sa nomination. Sa femme, Mme Lemmens-Scherington, s'est fait en Angleterre une brillante réputation comme chanteuse.

LEMOINE (Antoine-Marcel), guitariste, né à Paris en 1763, mort en 1817, a fondé à Paris une maison d'édition de musique aujourd'hui la plus ancienne.

LEMOINE (Henri), quatrième fils du précédent et musicien distingué, a continué le commerce de son père et a publié plusieurs ouvrages d'enseignement : *Méthode pratique pour le piano*; *Traité d'harmonie pratique*; *Solfèges élémentaires*, etc.

Lemoine (Achille), son fils, s'est occupé d'enseignement et a publié quelques morceaux. Le premier, il a commencé la vulgarisation des chefs-d'œuvre classiques en publiant *le Panthéon des pianistes*, édition à bon marché, et a été suivi dans cette voie par MM. Enoch et Peters, en Allemagne.

LENEPVEU (Charles-Ferdinand), compositeur, né à Rouen le 4 octobre 1840, fut destiné par sa famille au barreau. Mais se sentant invinciblement attiré vers la musique, tout en suivant à Paris les cours de la Faculté, il reçut d'excellentes leçons de M. Augustin Savard. Son premier essai un peu important eut lieu à Caen. Une cantate avait été mise au concours, M. Lenepveu obtint le prix et l'œuvre fut exécutée en 1862, à la satisfaction générale. Peu de temps après M. Lenepveu entrait au Conservatoire dans la classe de composition de M. Ambroise Thomas, et, en outre, recevait les précieux conseils de son ami Alexis Chauvet, le premier organiste de son temps. Deux ans après il obtenait le premier grand prix de Rome avec la cantate *Renaud dans les jardins d'Armide* et partait pour l'Italie. Durant son séjour à Rome, M. Lenepveu écrivit deux ouvrages pour des concours ouverts, l'un à Bordeaux, l'autre à Paris, par le ministre des beaux-arts. Il fut couronné des deux côtés : à Bordeaux, avec son *Requiem* qui exécuté dans cette ville, puis à Paris aux Concerts populaires et à la Société des concerts, obtint partout un succès éclatant ; à Paris, avec *le Florentin*, opéra-comique en trois actes, dont la représentation fut retardée par la guerre et n'eut lieu qu'en 1874. De même que le *Requiem*, *le Florentin* fut bien accueilli. Depuis ce temps M. Lenepveu a publié différents morceaux pour la voix et le piano. Ne pouvant arriver à forcer les portes de l'Opéra français, M. Lenepveu a été donner à Londres, au théâtre de Covent-Garden (juin 1882), ayant Mme Patti et Nicolini pour interprètes, *Velléda*, grand opéra en quatre actes, qui a mis en lumière des beautés de premier ordre. Les compositions de cet éminent artiste se recommandent par des qualités de style et de forme peu communes, par un profond sentiment dramatique, par une richesse d'idées et de facture qui le placent aux premiers rangs de la jeune école française. Au nombre de ses mélodies on remarque particulièrement : *le Poète mourant, la Jeune Captive, Lamento*, une *scène d'Hernani*, etc. M. Lenepveu est professeur d'harmonie au Conservatoire.

LÉO (Léonard), compositeur célèbre, l'un des fondateurs de l'école de Naples du dix-huitième siècle, est né en 1694 dans la province de Lecce (royaume de Naples) et mourut en 1746. Attaché au Conservatoire de *la Pieta de'Turchini*, puis à celui de *Santo Onofrio*, il fut, en 1716, nommé organiste de la chapelle royale, et ensuite maître de chapelle de l'église de *Santa Maria della Solitaria*. *Sofonisbe*, donné en 1715, fut son premier opéra sérieux ; parmi les autres, qui sont au

nombre de quarante-six, on cite : *Demofoonte* et *l'Olympiade*, comme renfermant les plus grandes beautés. Dans sa musique d'église, pleine de majesté et de sentiment élevé, on remarque particulièrement un *Miserere*, un *Ave Maris Stella* et un *Credo* de la plus haute valeur. Léo jouait du violoncelle en virtuose et mit en vogue cet instrument en Italie.

LÉONARD (Hubert), violoniste et professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, est né à Bellaire (province de Liège) le 7 avril 1819. Il fit ses études au Conservatoire de Paris et fit pendant quelque temps partie de l'orchestre de l'Opéra. Ensuite il parcourut avec succès les principales villes d'Europe en donnant des concerts. Nommé en 1849 au Conservatoire de Bruxelles, il y resta jusqu'à ces dernières années, et il vint se fixer à Paris, où il se consacra à l'enseignement. Il a publié divers traités de son instrument.

LESAGE, l'un des meilleurs acteurs de l'Opéra-Comique, où il joua les *trial* pendant trente ans, de 1789 à 1819.

LESUEUR (Jean-François), compositeur et écrivain sur la musique, naquit le 15 février 1760 à Drucat-Plessiel, près d'Abbeville, et mourut à Paris le 6 octobre 1837. Il fut d'abord attaché à diverses paroisses de province et de la capitale, avant de remporter au concours la place de maître de musique à la cathédrale de Paris (1786). Là, il décida l'archevêque à établir dans cette église un orchestre complet pour les fêtes solennelles; et il put alors réaliser ses vues sur le rôle dramatique et descriptif que devait jouer, selon lui, la musique sacrée. L'exécution des *motets* de Lesueur fit une sensation profonde. Pendant deux ans la foule se pressa à la cathédrale pour entendre ses auditions grandioses Malheureusement, ces innovations avaient suscité à Lesueur beaucoup d'ennemis. Il fut vigoureusement attaqué dans des pamphlets et, malgré une brillante défense, il fut vaincu. Un jour on profita de son absence pour rétablir l'ancien ordre de choses. Il donna sa démission. Lors de la fondation du Conservatoire, Lesueur en avait été nommé l'un des inspecteurs. Des discussions d'intérêt le brouillèrent avec cet établissement. On échangea des écrits injurieux de part et d'autre; Lesueur dut encore se retirer et tomba dans une détresse profonde (1802). En 1804, Paisiello ayant désigné Lesueur pour lui succéder comme maître de chapelle de Bonaparte, sa situation devint tout d'un coup meilleure. Depuis lors, les succès et les honneurs lui arrivèrent de tous côtés, et cet artiste qui, avait passé quarante années dans des luttes trop souvent malheureuses, réussit

au-delà de toute espérance durant les trente dernières années de sa vie. Outre ses *Messes*, demeurées célèbres, Lesueur produisit un certain nombre d'opéras, qui presque tous eurent du succès. *La Caverne, les Bardes* sont les plus remarquables.

LEVASSEUR (Nicolas-Prosper), chanteur éminent de l'Opéra, né à Bresle (Oise) le 9 mars 1791, mort à Paris le 7 décembre 1871, fit ses études au Conservatoire avec Garat; débuta à l'Opéra dans *la Caverne* en 1813; remporta un éclatant succès, malheureusement sans lendemain. Les rôles du répertoire ne convenant pas au talent et à la voix de ce chanteur, il partit pour Londres en 1816. De retour l'année suivante, il rentra à l'Opéra. Pendant un congé, il chanta brillamment à Milan *Marguerite d'Anjou* de Meyerbeer. Le bruit de son succès se répandit jusqu'à Paris. Dès lors, sa situation fut conquise : soit aux Italiens durant six ans, soit à l'Opéra, le succès lui demeura fidèle. Ses meilleurs rôles furent ses créations dans *le Siège de Corinthe*, *le Comte Ory, Guillaume Tell, le Dieu et la Bayadère*, *le Philtre*, *Robert le Diable, le Serment*, *la Juive, les Huguenots*, *la Favorite*, etc., et enfin dans le *Prophète* (1852), qui fut son adieu au théâtre. Nommé en 1841 professeur de déclamation lyrique au Conservatoire, il fit de brillants élèves, parmi lesquels on compte : MM. Obin, Caron, Bosquin, Devoyod, etc.; Mmes Rosine Bloch, Juliette Borghese, Mauduit, etc.

LIMNANDER DE NIEUWENHOVE (Armand), compositeur, né à Gand le 22 mai 1814, fonda à Malines la Réunion lyrique, pour laquelle il écrivit un grand nombre de chœurs : *les Gueux de mer*, *le Départ de pasteurs*, etc., dont la plupart eurent du succès. Après avoir étudié la composition avec Fétis, M. Limnander se fixa à Paris, où il fit représenter à l'Opéra-Comique *les Monténégrins* (1849), qui réussirent complètement. Les autres ouvrages qu'il donna par la suite obtinrent moins de succès.

LIND (Jenny), célèbre cantatrice, est née à Stockholm le 6 octobre 1821, et y chanta d'abord dans le *Freyschutz*, *Robert le Diable*, *la Vestale*, etc., avec succès. En 1841, pour se perfectionner dans son art, elle vint à Paris se mettre entre les mains de Manuel Garcia ; obtint une audition à l'Opéra, mais, n'y réussissant pas, jura de ne jamais revenir en France. Elle chanta alors en Allemagne, en Angleterre, en Amérique, excitant partout sur son passage des transports d'enthousiasme. L'Amérique seule lui rapporta 3 millions. Elle s'est de-

puis fixée à Londres, où elle a retrouvé la même admiration pour son talent en chantant dans les concerts. Mlle Jenny Lind a épousé en Amérique M. Otto Goldsmith, compositeur.

LINDPAINTNER (Pierre-Joseph), maître de chapelle du roi de Wurtemberg, né à Coblentz le 8 décembre 1791, mort à Nonnenhorn, sur le lac de Constance, le 21 août 1856, fut envoyé à Munich par l'électeur de Trèves, puis en Italie, pour y parfaire son éducation musicale. La place de maître de chapelle du roi de Wurtemberg lui fut offerte en 1819, et il demeura à Stuttgard jusqu'en 1855, époque où il alla diriger à Londres les concerts de la Société philharmonique. Son œuvre comprend une trentaine d'opéras. *Démophon, le Vampire, la Génoise, la Rosière, le Pouvoir de la Chanson*, etc., figurent parmi les meilleurs. On connaît aussi de lui des oratorios d'une bonne facture, de la musique instrumentale et des recueils de chansonnettes qui sont devenus populaires.

LIPINSKY (Charles), violoniste célèbre, né à Radzin (Pologne) en 1790, mort à Ourlow en 1861, dirigea l'orchestre de Lemberg, de 1812 à 1814; puis se mit à parcourir l'Europe en donnant des concerts. Ses succès allaient croissant, lorsqu'un jour, la renommée de Paganini parut devoir en arrêter la marche. Lipinsky partit alors pour l'Italie, en donnant des concerts en chemin; rejoignit le grand artiste et se fit reconnaître par lui pour un émule redoutable. Quelques jours après, ils jouaient ensemble dans les concerts des *symphonies concertantes*, et y brillaient également tous deux. En 1839, Lipinsky se fixa à Dresde comme premier maître des concerts de la cour et ne quitta cette fonction que peu de temps avant sa mort. Comme compositeur, son œuvre ne comprend que des morceaux pour son instrument.

LISZT (Franz), pianiste, compositeur et écrivain, né à Rœding (Hongrie) le 22 octobre 1811, le virtuose le plus prodigieux peut-être de notre temps, commença son éducation musicale chez le prince Esterhazy, sous la direction de son père. Il se fit entendre pour la première fois en public à l'âge de neuf ans, en exécutant déjà d'une façon remarquable le concerto en *mi* bémol de Ries; puis son père le mit entre les mains de Czerny, à Vienne. Dix-huit mois après, il donna son premier concert et se rendit à Paris (1823), où il causa l'admiration générale. Liszt se mit alors à parcourir l'Europe, et

partout où il passa il excita un enthousiasme indescriptible. De pareils succès d'ailleurs ne s'obtenaient pas sans travail. Chaque jour Liszt, contraint par son père, devait jouer douze fugues de Bach, et les transposer dans le premier ton venu. Ce dur exercice ne comptait pas encore pour l'infatigable artiste. Comme il le dit lui-même, il ne *travaillait* qu'ensuite, et, de plus, se livrait avec ardeur à la composition. A la mort de son père, malgré tout son chagrin, Liszt enfin se sentit libre. Mais il n'en eut que plus d'ardeur, et voulut tenir les promesses de son jeune âge. Ses voyages furent sans nombre. Nommé maître de chapelle à Weimar, il prit définitivement possession de son poste en 1849, et eut le talent de rendre célèbres en peu de temps la chapelle et le théâtre de cette ville. On y entendit pour la première fois *Tannhaüser* et *Lohengrin*, grâce à ses soins, et Wagner lui dut en partie ses premiers succès. La vie de Liszt a été très agitée. Toujours à la recherche de l'extrême en toute chose, il avait une mobilité de sentiment extraordinaire et parfois même fatigante. Tour à tour mystique et mondain, il passe aujourd'hui pour avoir poussé la dévotion jusqu'à recevoir les ordres. En tout cas, sa vie ne se ressent guère de cette incarnation nouvelle, si tant est qu'elle existe véritablement. Quoi qu'il en soit, Rome est aujourd'hui sa résidence habituelle. Comme virtuose du piano, Liszt n'a pas eu d'égal; comme compositeur, d'une fécondité exceptionnelle et d'une hardiesse allant jusqu'à la témérité, il pêche parfois par le goût; l'amour de la difficulté vaincue l'emporte sur le culte du vrai beau : son œuvre est tourmentée, affolée; on la dirait presque sans lignes; et la douceur chez lui n'est jamais qu'un prélude. Cependant, il a produit des pages d'une admirable grandeur : ses *rapsodies,* ses *valses,* ses *fantaisies* et une de ses *messes* sont d'une rare beauté: beauté sauvage, étrange, il est vrai, mais qui s'impose. Comme écrivain, Liszt a publié quelques écrits, parmi lesquels on cite : *Lohengrin et Tannhauser, de R. Wagner; F. Chopin; Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie,* etc.

LITOLFF (Henri), compositeur et pianiste, né à Londres en 1818, reçut des leçons de Moschelès et, vers 1838, se fit entendre à Paris dans des concerts où il obtint quelques succès. Il joua ensuite à Bruxelles, et le duc de Looz fut si frappé de son talent, qu'il l'emmena dans une de ses terres. Litolff y écrivit son premier *concerto-symphonie,* et le fit exécuter à Bruxelles aux applaudissements du public. Après cela, Litolff disparut pour reparaître en 1844 d'une façon

brillante, et pour s'éclipser de nouveau quelque temps après. Il est impossible de suivre cet artiste dans les mille péripéties d'une vie extraordinairement tourmentée. Partout où il va, et il va partout en Europe, il rencontre le succès comme pianiste, comme compositeur, comme chef d'orchestre. Et pourtant, dans chacun de ses ouvrages, malgré les beautés les plus réelles, malgré une originalité typique et colorée, malgré une rare divination des ressources de l'orchestre, on sent confusément comme un léger défaut dans les proportions, une nervosité exaspérée, qui rappelle — et qui a peut-être pour cause — l'incohérence d'une vie jetée un peu à tous les vents. Tantôt en haut de l'échelle, tantôt en bas, Litolff passa ainsi près d'une trentaine de ses plus belles années. Pendant la dernière vingtaine, depuis qu'il est en France, il ne cessa de lutter, et il lutte encore aujourd'hui pour conquérir la place que ses talents lui méritent au théâtre, sans pouvoir y parvenir. Sans parler de ses superbes ouvertures de *Robespierre* et des *Girondins*, ni de ses ouvrages représentés à l'étranger; sans même s'occuper de *la Boîte de Pandore*, de *la Belle au bois dormant*, de *la Fiancée du roi de Garbe*, productions inférieures que la nécessité a arrachées à sa plume, on ne peut oublier qu'il est l'auteur de cette partition élégante et charmante qui s'appelle *Héloïse et Abélard*. En 1882, Litolff a fait exécuter au cirque des Champs-Elysées *le Chant des Guelfes*, page symphonique d'un grand effet, et un *concerto*, avec un succès brillant. Il a en outre en portefeuille plusieurs opéras qui mériteraient de voir le jour. Parmi les compositions de moins longue haleine publiées par lui, citons : *Sur le Danube*, l'*Invitation à la tarentelle, Divertissement fantastique* et plusieurs mélodies vocales.

LOCATELLI (Pierre), célèbre violoniste-compositeur, né à Bergame en 1693, mort en 1764, reçut des leçons de Corelli, et, après de nombreux voyages, établit un concert public à Amsterdam, où il se fixa. A un rare talent d'exécution, Locatelli joignit un génie inventif et une hardiesse de pensée qui lui font une place à part dans l'histoire du violon. Ses *Caprices énigmatiques* sont des merveilles d'ingéniosité d'une difficulté inouïe. A côté de cela, ses *sonates*, ses *concertos*, l'*Arte del violino*, fourmillent de beautés élégantes et d'une grâce pleine de charme. A sa mort, la Société d'amateurs d'Amsterdam prit le deuil.

LODER (Edward-James), compositeur et chef d'orchestre anglais, né en 1813 à Bath, mort à Londres le 5 avril 1865, acheva tardive-

ment ses études musicales avec Ferdinand Ries. En 1834, il fit jouer, pour l'inauguration du théâtre du Lycéum, *Nourjahad*, opéra qui annonce un tempérament musical. Puis il écrivit encore *le Dé de la Mort*, *les Danseurs de nuit*, son meilleur ouvrage, et *Raymond et Agnès*. Il fut chef d'orchestre de Princesse Theatre à Londres, et occupa le même emploi à Manchester.

LOGIER (Jean-Bernard), compositeur, inventeur du *chiroplaste*, est né à Cassel en 1777, et mourut à Dublin en 1846. Le chiroplaste était un instrument destiné à corriger les positions vicieuses de la main dans l'étude du piano. Cette machine, assez compliquée, eut un moment de grande vogue en Allemagne et en Angleterre. Kalkbrenner et un grand nombre de professeurs l'employèrent et en firent les plus grands éloges. Cependant, Kalkbrenner lui-même ne la trouva pas parfaite, car il la remplaça plus tard par le *Guide-mains*, appareil qui, comme celui qui l'avait précédé, n'est plus en usage aujourd'hui. Logier est aussi l'inventeur d'un système d'enseignement qui porte son nom et qui est assez ingénieux. Il a laissé quelques compositions pour le piano.

LOLLI (Antoine), violoniste célèbre, né à Bergame en 1728, mort en Sicile en 1802, fit ses études sans maître ; ce qui explique peut-être que, s'il fut un virtuose remarquable, sa science comme musicien laissa à désirer. Lolli parcourut les principales villes d'Europe et rencontra partout le succès.

LORET (Clément), organiste et compositeur, professeur à l'École de musique religieuse de Paris, est né à Termonde (Belgique) en 1833. Premier prix d'orgue du Conservatoire de Bruxelles en 1853, M. Loret, vint à Paris en 1855, et fut organiste de diverses paroisses. Nommé en 1857 à l'École de Niedermayer, il s'est fait connaître bientôt comme compositeur. Son œuvre consiste en morceaux pour orgue ou harmonium, et comprend aussi des transcriptions pour orgue seul, de concertos de Haendel pour l'orgue et l'orchestre.

LOTTI (Antoine), compositeur célèbre de l'École de Venise, né en 1667, mort en 1740, a laissé une vingtaine d'opéras remarquables, mais manquant de la vivacité nécessaire au style dramatique. Dans la musique d'église et dans ses madrigaux, duos, trios, etc., il s'élève à la hauteur des plus grands maîtres. On cite parmi ses pages les

plus remarquables : *In una siepe ombrosa* et *Spirito de Dio,* madrigali; un *Benedictus Dominus Deus Israel*, un *Miserere* à quatre voix, etc.

LUCCA (Pauline), chanteuse distinguée, née à Vienne, le 26 avril 1841, a chanté, avec beaucoup de succès, à Berlin, les grands rôles du répertoire d'opéra. Tragédienne en même temps que cantatrice, elle atteindrait à la perfection, si parfois l'exagération des effets dramatiques ne venait légèrement déparer ce remarquable ensemble. Meyerbeer aurait écrit pour elle le rôle de Selika de *l'Africaine.*

LULLI (Jean-Baptiste), compositeur illustre, considéré à tort comme inventeur de l'opéra français, naquit à Florence en 1633 et mourut à Paris en 1687. Il fut conduit à Paris par le chevalier de Guise, qui le présenta à Mlle de Montpensier, désireuse d'avoir près d'elle un petit Italien. La princesse le reçut et le plaça dans ses cuisines comme marmiton ! Lulli avait alors treize ans; il n'était pas encore bon musicien, mais, passionné pour cet art, il employait ses loisirs à jouer sur un mauvais violon. Le hasard voulut qu'un jour le comte de Nogent l'entendît; frappé de ses dispositions, il en parla à la princesse et obtint qu'on lui donnât des maîtres. Dès lors, l'enfant échangea sa situation culinaire contre celle d'élève des sieurs Métru, Gigault et Roberdet, organistes de Saint-Nicolas des Champs. Peu de temps après, il était admis parmi les musiciens ordinaires de Mlle de Montpensier. Cette histoire, son jeune talent, l'originalité des airs qu'il composait, attirèrent bientôt sur lui l'attention générale. Malheureusement, dans les airs qu'il jouait, il s'en trouva un qui était loin de célébrer les louanges de la princesse. Lulli fut immédiatement chassé, mais ne perdit pas courage. Grâce à ses talents, il parvint à entrer dans la *grande bande* des violons du roi; sut plaire à ce monarque tellement, qu'à l'âge de dix-neuf ans (1652), il se vit nommé par lui inspecteur général de ses violons, avec une nouvelle bande d'élite, dite *petits violons*, placée sous sa direction. Ce fut pour ces *petits violons*, devenus bientôt les meilleurs de France, que Lulli écrivit ses *symphonies*, sortes d'ouvertures entremêlées d'airs de danse. Il se mit ensuite à composer des *ballets*, des *mascarades*, où le roi lui-même figurait. Parmi ces divertissements, on cite *l'Alcidione,* le *Ballet des Arts*, *l'Amour déguisé*, etc., comme étant les plus remarquables. Puis il composa la musique des pièces de Molière : *la Princesse d'Élide, l'Amour médecin, le Bourgeois gentilhomme*, *M. de Pourceaugnac,* etc., et dansa lui-même, au début, dans plusieurs de ces

divertissements. La faveur de Lulli auprès de Louis XIV fut portée au comble par le succès toujours renaissant de sa musique. Le roi ne voulant pas en entendre d'autre, Lulli ne négligea aucune occasion de produire dans tous les genres. On ne saurait énumérer ici les grâces, gratifications, brevets, etc., de toutes sortes qu'il obtint de ce monarque. Il alla même jusqu'à lui arracher l'autorisation d'établir à Paris une Académie royale de musique, autrement dit, un théâtre d'opéra, malgré les lettres patentes qui concédaient ce privilège à Perrin et à ses successeurs (1672). A cette date commence pour Lulli l'ère de ses plus glorieux succès. Son activité tint du prodige. Seul, on le vit être à la fois directeur, administrateur, maître de musique et de ballets, régisseur, metteur en scène, décorateur et machiniste de son théâtre ; de plus, il eut à former lui-même chanteurs, danseurs et musiciens ; enfin, au milieu de ces travaux accablants, il sut trouver encore le temps et la force d'écrire dix-neuf opéras (presque tous des chefs-d'œuvre) et de les représenter dans une période de quinze années ! Lulli, d'ailleurs, trouva en Quinault, son poète, un puissant secours. Quinault faisait plusieurs canevas, les présentait au choix du roi, et de suite le compositeur se mettait à l'œuvre, avant même que le poète eût terminé ses vers. Les opéras de Lulli furent joués pendant près d'un siècle. Les plus célèbres sont *Alceste, Thésée,* joué le dernier en 1778 ; *Proserpine, Orphée, Amadis, Armide,* etc. Dans sa musique religieuse, on remarque un *Veni Creator*, un *Miserere*, un *De profundis,* un *Te Deum,* etc. Lulli porta le titre de surintendant de la musique du roi. Chez ce grand artiste, malheureusement, la noblesse du caractère ne répondit pas à l'élévation du génie. Lulli, servile et bas avec les grands, devenait despote, insolent et brutal avec ceux qui ne pouvaient lui résister. D'une jalousie haineuse contre tout talent pouvant lui porter ombrage, il se montra ingrat envers ses meilleurs amis. Cambert, Bernier, Lalouette, Molière, La Fontaine, et un grand nombre d'autres moins connus avec lesquels il agit indignement, sont là pour l'attester.

LUTHER (Martin), réformateur illustre, né le 10 novembre 1484 à Eisleben (Saxe), mort en cette ville le 18 février 1546, ne fut pas seulement un théologien fameux, doublé d'un philosophe, il fut aussi musicien et poète. Sans être savant dans les choses de la musique, il la connaissait assez cependant pour pouvoir la cultiver et même composer dans le style simple. Luther avait plus que de l'amour pour cet art ; il le tenait en profonde estime et il le croyait nécessaire au dévelop-

pement des facultés morales de l'homme. Il s'exprime ainsi dans ses lettres : « La musique gouverne le monde ; elle rend les hommes meilleurs... La jeunesse doit être élevée dans cet art divin... il est nécessaire dans les écoles, et je ne considère pas comme un instituteur celui qui ne sait pas chanter. » Luther réforma le chant d'église de deux manières : en traduisant en langage moderne les hymnes qui lui parurent dignes d'être conservés avec quelques modifications ; en composant des chants nouveaux. Ces derniers aussi sont de deux sortes : les récits en prose, dont les mélopées rappellent celles du plain-chant ; les cantiques versifiés, dans lesquels les rythmes et le sentiment mélodique moderne se dessinent davantage. On n'est pas d'accord sur le nombre des chants qui doivent être attribués à Luther, parmi ceux que l'on exécute encore aujourd'hui dans les temples protestants. Meyerbeer s'est servi, avec une habileté rare, d'un de ces cantiques célèbres, connu sous le nom de *Cantique de Luther,* dans *les Huguenots.* Mendelssohn l'a aussi employé dans la *Réformation-symphonie.* Ce cantique commence par ces mots : *Ein feste Burg ist unser Gott.*

LYSBERG (CHARLES-SAMUEL BOVY, dit) pianiste et compositeur, professeur au Conservatoire de Genève, est né dans cette ville le 1er mars 1821 et est mort le 15 février 1873. Après avoir commencé ses études musicales dans sa ville natale, Lysberg les acheva à Paris, où il reçut des conseils de Chopin et de Liszt. Ses *Études de salon, Nocturnes, Romances sans paroles, Barcarolles, Caprices,* etc., obtinrent de véritables succès.

M

MABELLINI (THÉODULE), compositeur et maître de chapelle de la cour de Toscane, est né à Pistori en 1817. Après avoir reçu des leçons de Mercadante, il donna, avec succès, au théâtre Alfieri, en 1836, son premier opéra : *Matilda a Toledo;* puis il composa successivement : *Rolla, Ginevra degli Almieri* (Turin, 1840-1841) ; *il Conte de Savagna* (Florence, 1843) ; *I Veneziani a Constantinopoli* (Rome, 1844) ; *Maria di Francia* (Florence, 1846) ; des cantates, des morceaux religieux, etc. Parmi ceux-ci, ses *Responsori* comptent comme l'un de ses meilleurs ouvrages. Mabellini est aujourd'hui chef d'orchestre de la Pergola, à Florence.

MACFARREN (GEORGES-ALEXANDRE), compositeur, professeur et écrivain anglais sur la musique, est né à Londres le 2 mars 1813. Professeur d'harmonie à l'Académie royale de musique de Londres en 1834, il fonda la Société des British Musicians, et l'inaugura par l'exécution de sa *symphonie en fa mineur*. M. Macfarren donna ensuite au théâtre plusieurs ouvrages dont les plus saillants sont : *l'Opéra du diable* (1838), *le Roi Charles II* (1847), *Robin-Hood* (1860). Il écrivit aussi plusieurs cantates remarquables et des oratorios, parmi lesquels on cite *Saint-Jean Baptiste* et *Joseph*. Aveugle depuis l'âge de vingt-cinq ans, cet artiste de mérite n'en est pas moins l'un des compositeurs les plus actifs de l'Angleterre. Il a publié plusieurs notices biographiques, quelques traités et des recueils de vieilles chansons anglaises qui sont des plus intéressants.

MAELZEL (JEAN-NÉPOMUCÈNE), mécanicien, né à Ratisbonne en 1772, mort en Amérique en 1838, inventeur d'un instrument mécanique, appelé *Panharmonicon*. Ce fut lui qui perfectionna le *métronome*, précédemment inventé par Winckel, en graduant, selon les divisions de la seconde, la tige du balancier de l'instrument.

MAGNUS (MAGNUS DEUTZ, dit), pianiste-compositeur, élève couronné du Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre dans les concerts et depuis quelques années fait la critique musicale du journal *le Télégraphe*. M. Magnus a publié un grand nombre de morceaux pour le piano. Il est né à Bruxelles en 1828.

MAILLART (LOUIS AIMÉ, dit), compositeur dramatique, né à Montpellier en 1817, mort à Moulins en 1871, fit ses études musicales au Conservatoire. Il y obtint le premier prix de fugue en 1838; le premier grand prix de Rome lui fut décerné en 1841. On a donné de lui, à Paris, plusieurs opéras qui ont été favorablement accueillis : *Gastibelza* (Opéra national, 1847), *le Moulin des tilleuls* (Opéra national, 1849) ; *la Croix de Marie* (Opéra-Comique, 1852) ; *les Dragons de Villars*, qui, avec *Gastibelza*, sont les plus renommés (théâtre Lyrique, 1856) ; *les Pêcheurs de Catane* (théâtre Lyrique, 1860) ; *Lara* (Opéra-Comique, 1864).

MAJORANO (GAÉTAN), plus connu sous le nom de CAFARELLI, célèbre sopraniste, naquit à Bari (États napolitains) en 1703 et mourut

en 1793 à San Dorato. Il tira son surnom de son premier maître : *Caffaro ;* on le plaça ensuite chez Porpora, afin qu'il pût se perfectionner dans l'art du chant. Cafarelli débuta en 1724 dans un rôle de femme à Rome, et excita un véritable enthousiasme. En 1728, il prit possession des rôles de *primo uomo* qui lui valurent des succès nombreux. Sa renommée fit bientôt grand bruit dans toute l'Italie. Partout où il se fit entendre, il remporta les mêmes triomphes. En 1750, il vint à Paris aux Concerts spirituels, mais, ne se trouvant pas assez payé, repartit mécontent pour l'Italie. Cafarelli amassa de grandes richesses, acheta le duché de San Dorato et s'y fit construire un somptueux tombeau.

MALIBRAN (Marie-Félicité GARCIA, épouse), née le 24 mars 1808 à Paris, morte le 23 septembre 1836, la plus célèbre cantatrice de son temps, fut d'une précocité extraordinaire. A l'âge de cinq ans, jouant un rôle d'enfant dans l'*Agnese* de Paër, elle s'essayait déjà à chanter le rôle principal. A onze ans, elle avait appris à parler couramment l'italien, l'espagnol, l'anglais et l'allemand ; solfiait à merveille et savait assez de piano pour jouer le *clavecin bien tempéré* de S. Bach. Elle avait acquis ces connaissances un peu partout, pendant les voyages incessants de sa famille. Son père, célèbre professeur de chant, lui enseigna les secrets de son art, lorsqu'elle eut atteint l'âge de quinze ans. Elle en avait dix-huit lorsqu'elle fit sa première apparition sur la scène, dans Rosine du *Barbier de Séville*, au théâtre du Roi à Londres, remplaçant à brûle-pourpoint Mme Pasta, indisposée. Son succès fut si grand pourtant, qu'on l'engagea sur-le-champ pour le reste de la saison. Mlle Garcia se rendit l'année suivante avec son père à New-York, où celui-ci devait diriger le théâtre. Là son talent s'affermit ; et dans *Otello, Romeo, Tancrede*, etc., *l'Amante astuto* et *la Figlia dell' aria* (deux opéras que son père avait écrits pour elle), elle excita un véritable enthousiasme. C'est là qu'elle épousa M. Malibran, négociant français que des affaires embarrassées menèrent bientôt à la faillite. Cette union ne devait pas être heureuse. En 1827, Mme Malibran revenait en France, et elle se faisait applaudir l'année suivante, aux Italiens, dans *la Gazza ladra, la Cenerentola* et *Otello*. A Londres, en 1829, elle eut à lutter avec Mlle Sontag, et revint la même année à Paris, avec cette éminente chanteuse, recueillir de nouveaux succès. A partir de cette époque, ce fut pour Mme Malibran une suite non interrompue de triomphes. Partout où elle passait, son immense talent lui valait des

sommes énormes et des succès sans précédents. A Lucques, on dételа les chevaux de sa voiture ; à Venise, des fanfares annoncèrent son arrivée, et la foule était si grande, que la cantatrice dut se réfugier dans une église pour se soustraire à des ovations trop chaleureuses. En 1836, après avoir enfin obtenu un jugement prononçant la nullité de son mariage, Mme Malibran épousa M. de Bériot, le célèbre violoniste. Malheureusement, quelques mois après cette seconde union, une chute de cheval enlevait la grande cantatrice à l'art et à ses triomphes. Elle avait alors vingt-huit ans. Mme Malibran dut moins à la beauté de sa voix qu'à une étendue prodigieuse de cet organe, jointe à une facilité de vocalisation extraordinaire, les grands succès qui l'accueillirent. Mais ce qui la distingua surtout entre toutes, ce qui la rendit incontestablement supérieure, ce furent ses élans inattendus, son génie de l'expression vraie, et cette prodigieuse variété d'allures qui lui permit de s'élever, sous mille aspects divers, jusqu'aux plus hauts degrés du sublime.

MARA (GERTRUDE-ELISABETH SCHMAELING, épouse), cantatrice allemande, née à Cassel en 1749, morte à Revel (Livonie) en 1833, eut une enfance assez malheureuse. Après cinq années d'études à l'École de chant de Hiller à Leipsick, elle entra au service de la cour de Frédéric II, roi de Prusse, et y remporta de grands succès. Un habile violoncelliste de l'orchestre ayant su toucher son cœur, Mlle Schmaeling l'épousa et devint madame Mara. Elle quitta ensuite la cour de Prusse pour parcourir l'Allemagne, puis la France, où elle rivalisa avec Mme Todi. Ses plus grands succès furent obtenus en Angleterre, particulièrement dans l'oratorio. Après plusieurs autres voyages, Mme Mara se fit entendre à Pétersbourg et finalement se fixa à Moscou. Cependant l'âge était venu, amenant avec lui l'affaiblissement des facultés ; Mme Mara, qui avait été dépouillée toute sa vie, même par son mari, voulut mettre plus d'ordre dans ses affaires ; malheureusement il était trop tard. Après un dernier et désastreux essai en Angleterre, elle se retira à Revel, où, grâce à quelques amis, elle termina paisiblement ses jours. Le talent de cette cantatrice, sa voix d'une rare étendue et d'une remarquable souplesse, ses qualités de musicienne accomplie, la placèrent au premier rang des artistes de son temps. Cependant, elle demeura toujours sans grâce à la scène, et ne se montra vraiment supérieure que dans les concerts, et spécialement dans le style large de l'oratorio.

MARCELLO (Benoît), noble vénitien, magistrat, poète, littérateur et compositeur, naquit à Venise le 24 juillet 1686 et mourut à Brescia le 24 juillet 1739. Cet homme de génie, aussi remarquable par les services qu'il rendit à sa patrie que par ses talents de poète et de musicien, reçut d'abord une éducation solide dans la maison paternelle, et fut plus tard l'élève de Gasparini pour le contrepoint. Travailleur infatigable, tempérament prime-sautier, il éprouvait quelque peine à se plier aux exigences des étroites règles qui gouvernaient l'art de son époque; son imagination ardente l'entraînait souvent au-delà des limites tracées. Mais ses fautes — si toutefois fautes il y a — furent toujours contre-balancées par des traits si hardis, des accents si puissants, que l'art, en somme, n'eut rien à y perdre. Marcello emprunta beaucoup aux intonations juives d'Orient ou d'Espagne; les formes dont il se servit ne furent pas toutes de lui, comme on l'a cru; mais, malgré cela, il n'en reste pas moins, par la richesse de la pensée, la variété dans les procédés, par une profondeur de sentiment admirable, l'un des chefs de cette belle école italienne à qui l'on doit l'art expressif de notre époque. L'œuvre musical connu de Marcello se compose de *Concerti per instromenti*, de *Canzoni*, de *Missæ*, de *Pastorales*, de *Drama per musica*, d'*oratorios* et des fameux *Psaumes de David*, qui passent à juste titre pour son chef-d'œuvre. Marcello se maria secrètement, et voici dans quelles conditions romanesques. Des jeunes filles du peuple passaient en chantant dans une gondole sur le grand canal. La voix de l'une d'elles frappa le grand musicien. Vouloir connaître la chanteuse, la voir, et reconnaître que la beauté des traits répondait à celle de la voix, fut l'affaire d'un instant. Bientôt après *Rosana Scalfi* devenait son élève; plus tard, elle fut son épouse. Marcello, dans sa jeunesse, aima le monde et les honneurs. En 1726, assistant au service divin à l'église des Saints-Apôtres, une pierre sépulcrale sur laquelle il se trouvait s'écroula, et quoiqu'il ne se fût fait aucun mal, il vit dans cet accident un avertissement du ciel. Marcello quitta dès lors le monde et ses amis même, vécut dans la solitude et abandonna presque complètement la musique. Cependant il écrivit encore, sur un sujet religieux il est vrai, l'une de ses plus belles pages : *il Triomfo della poesia e della musica*.

MARCHESI (Louis), célèbre sopraniste, né à Milan en 1755 et mort en cette ville en 1829, se fit entendre avec un succès éclatant et non interrompu, dans les rôles de femme, sur les principales scènes de l'Europe, de 1774 à 1806. Il obtint ses triomphes les plus enthousiastes

avec le rondeau : *Mia speranza, io per vorrei*, de Sarti, et dans l'air de Bianchi : *Se piangi e peni.*

MARCHETTI (Filippo), compositeur dramatique, né à Bolognola le 26 février 1831, donna son premier opéra : *la Gentile da Varano*, au théâtre National de Turin, en 1856, avec assez de succès pour que ses compositions fussent dès lors bien accueillies sur toutes les scènes d'Italie. Ses meilleurs ouvrages sont *Giuletta e Romeo* et surtout *Ruy-Blas*, qui a fait le tour de l'Italie avec un succès qui ne s'est pas démenti.

MARCHISIO (Barbara et Carlotta), chanteuses distinguées, nées toutes deux à Turin, la première en 1834, la seconde en 1836, embrassèrent la carrière du théâtre. Après avoir remporté ensemble de grands succès sur les principales scènes de l'Italie, Barbara comme contralto, Carlotta comme soprano, elles furent appelées à Paris en 1860 pour y chanter à l'Opéra *Sémiramis*, dont la traduction française avait été faite pour elles. Leurs succès furent très grands, mais pourtant ne firent pas oublier ceux de la Malibran et de la Sontag dans les mêmes rôles.

MARÉCHAL (Charles-Henri), compositeur, né à Paris le 22 janvier 1842, entra au Conservatoire en 1866. En 1870, il remporta le premier grand prix de Rome en même temps que M. Ch. Lefebvre. M. Maréchal a donné à l'Opéra-Comique *les Amoureux de Catherine* (1876) et *la Taverne des Trabans* (1881). Il est, en outre, l'auteur des deux jolis morceaux intercalés dans *l'Ami Fritz*, de MM. Erckmann et Chatrian, et de quelques mélodies.

MARENZIO (Luc), compositeur de madrigaux, né vers 1550 à Coccaglia, mort en 1599 à Rome, est considéré comme l'un des plus grands musiciens du seizième siècle. Élève de Jean Contini, maître de chapelle de Brescia, il entra d'abord au service du roi de Pologne. Le climat de ce pays ayant altéré sa santé et sa voix, qu'il avait très belle, il revint en Italie. Successivement maître de chapelle des cardinaux d'Este et Aldobrandini, il fut agrégé au collège des Chapelains-chantres de la chapelle pontificale en 1595.

MARIANI (Angelo), compositeur et chef d'orchestre, né à Ravenne le 11 octobre 1822 et mort à Gênes le 13 juin 1873, reçut quelques conseils de Rossini et composa divers ouvrages (un *Requiem*, *la Fi-*

danzata del guerriero et *Gli Esuli*, cantates ; des ouvertures, etc.). D'abord chef d'orchestre à Messine, puis à Copenhague, à Gênes et enfin à Bologne, il se conquit bien vite une réputation méritée dans cette fonction. Il dirigea, dans ces dernières années, les grandes exécutions de *l'Africaine*, d'*Aïda*, de *Lohengrin* et du *Tannhauser*, qui eurent un si grand succès en Italie.

MARIO (GIUSEPPE), comte DE CANDIA, ténor, né à Cagliari vers 1812, débuta à Paris à l'Opéra, en 1838, dans *Robert le Diable* et chanta, en 1840, *l'Elisire d'amore* aux Italiens. Sa réputation se fit à Dublin, où il chanta, en 1842, avec Lablache, Grisi, Tamburini, etc. Il revint ensuite à Paris, et resta environ vingt-six ans attaché au théâtre Italien, chantant à Londres pendant l'été. En 1849, cet artiste fit un voyage en Russie et, en 1854, partit pour l'Amérique. Ses succès furent très grands partout. En 1862, M. Mario voulut rentrer à l'Opéra ; il y parut dans *les Huguenots*, mais, cet essai ne lui ayant pas réussi, il s'empressa de revenir à la salle Ventadour. M. Mario chanta les principaux ouvrages de Rossini, Donizetti et Bellini ; *Don Giovanni* de Mozart et plusieurs opéras de Verdi. Il a épousé la célèbre cantatrice Giulia Grisi. Aujourd'hui, retiré du théâtre depuis 1869, il est attaché, dit-on, à l'administration des beaux-arts à Rome.

MARMONTEL (ANTOINE-FRANÇOIS), compositeur et professeur de piano, est né à Clermont-Ferrand le 18 janvier 1816. Admis au Conservatoire en 1827, il fut, à diverses reprises, lauréat de cet établissement et en sortit en 1827 pour se livrer à l'enseignement du piano. Nommé, en 1847, professeur de solfège, puis professeur de piano l'année suivante, M. Marmontel a formé un grand nombre d'élèves, dont quelques-uns sont devenus célèbres. Il a publié une centaine de morceaux pour le piano.

MARMONTEL (ÉMILE-ANTOINE-LOUIS), compositeur et professeur, fils du précédent, est né à Paris le 24 novembre 1850. Premier prix de solfège, de piano et d'harmonie du Conservatoire, mentionné au concours de Rome en 1873, M. Marmontel fils est aujourd'hui professeur de solfège au Conservatoire et chef du chant à l'Opéra. Il a publié diverses compositions.

MARSCHNER (HENRI), compositeur dramatique, né le 16 août 1795 à Zittau, mort le 15 décembre 1861, fut tourmenté, dès son jeune âge, par le désir d'écrire des pensées musicales, et, tout en appre-

nant petit à petit les éléments de son art, il s'attaquait déjà à tous les genres, essayant de deviner ce qu'il n'avait pas appris. C'est ainsi que, vers l'âge de quinze ans, il écrivit la partition d'un ballet : *la Fière Paysanne*, pour une troupe de passage, sans avoir aucunes notions d'instrumentation. L'orchestre, naturellement, fut contraint de s'arrêter au bout de quelques mesures. On plaisanta le jeune auteur, qui en fit une grave maladie. Cependant, tout en continuant de s'instruire, recevant des conseils de tous, tantôt d'Héring, de Tomaschek, de Weber, de Schicht, de Beethoven même, Marschner composait toujours. Il donnait, outre le ballet ci-dessus cité, sept opéras : *la Montagne de Kiffhaus, Saïdar, le Prince de Hombourg, la Belle Ella,* etc.), sans pouvoir obtenir un succès sérieux. Enfin *le Vampire* fit son apparition au théâtre de Leipsick (1828) : le compositeur fut acclamé. L'année suivante, *le Templier* et *la Juive* obtinrent le même succès; puis ce fut le tour de *Hans Heiling* (1832). Ces trois opéras sont les meilleurs ouvrages de Marschner. Il en fit d'autres plus tard; mais ils réussirent moins bien. En 1823, il avait pris, avec Weber et Morlacchi, la direction de la musique de l'Opéra allemand et italien de Dresde; plus tard il fut nommé maître de chapelle du roi de Hanovre de 1830 à 1849. Marschner s'était marié, en 1826, avec Marianne Wohlbruck, cantatrice distinguée, avec laquelle il voyagea beaucoup en Allemagne. Outre ses opéras, ce compositeur a laissé des œuvres dans tous les genres, œuvres parmi lesquelles on remarque ses morceaux pour le piano et quelques mélodies.

MARTIN (Jean-Blaise), célèbre chanteur de l'Opéra-Comique, né à Paris le 24 février 1768, mort à la Roncière, près Lyon, le 28 octobre 1837, a donné son nom à l'emploi qu'il occupait à ce théâtre. Dès l'enfance, la voix du jeune Martin, très belle, lui permit de chanter dans de petits concerts de société. Ayant profité de l'époque de la mue, qui lui laissait des loisirs, pour apprendre le violon, il acquit bien vite une grande habileté sur cet instrument et ne cessa d'en jouer sa vie durant. Sa voix, une fois formée, se trouvant être un baryton d'une rare étendue, partant des notes les plus graves de la basse pour monter jusqu'aux sons élevés du ténor, Martin voulut s'essayer au théâtre. Mais, sa voix ne semblant pas assez puissante pour l'Opéra, il chanta d'abord dans des concerts donnés à l'hôtel Bullion, et, s'y étant fait remarquer, il fut engagé au théâtre de Monsieur. Son début eut lieu en 1788, dans *le Marquis de Tulipano*, de Paisiello : le succès en fut des plus brillants. Bientôt *le Nouveau Don Quichotte*

et *les Visitandines* vinrent commencer sa réputation. La Comédie italienne chercha alors à se l'attacher. En 1794 il entra à ce théâtre, et, avec Mmes Dugazon et Saint-Aubin, Elleviou, etc., forma cet ensemble charmant qui fut célèbre dans toute l'Europe. Martin excella dans les opéras suivants : *Gulnare*, *Zoraïme et Zulnar*, *Maison à vendre*, *Trente et Quarante*, etc., et plus tard, après la retraite d'Elleviou, *l'Irato*, *Ma Tante Aurore*, *les Maris Garçons*, *Jean de Paris*, *le Nouveau Seigneur de village*, *Joconde*, *Jeannot et Colin*, *le Petit Chaperon rouge*, *les Voitures versées*, *le Concert interrompu*, où il jouait un solo de violon, etc., etc. Martin se retira du théâtre en 1823. Il fut professeur de chant au Conservatoire.

MARTINI (Le P. JEAN-BAPTISTE), moine cordelier, compositeur et savant musicien, né à Bologne le 25 avril 1706, mort le 3 octobre 1784, fonda à Bologne une célèbre école de composition, selon les traditions de l'école romaine, et forma un grand nombre d'élèves distingués, parmi lesquels Mattei, Sarti, Zanotti, etc. Il était si estimé pour son érudition et son caractère, qu'il fut souvent pris comme arbitre dans les questions d'art en litige entre les musiciens de son temps, et comme juge dans les concours. Ses messes et motets en style concertant sont estimés.

MARTINI (JEAN-PAUL-ÉGIDE SCHWARTZENDORF, dit), compositeur, né à Freistadt le 1er septembre 1741, mort à Paris le 10 février 1816, sortant de l'Université de Fribourg en Brisgau et se trouvant sans ressources, résolut de tirer parti de ses connaissances en musique. Une plume qu'il jeta au vent décida de la direction de ses pas. Il partit pour la France et s'arrêta à Nancy, où ses connaissances de l'orgue le firent accueillir chez un facteur du nom de Dupont. Là, il apprit le français et reprit ses études musicales pendant ses loisirs. A cette époque, pour diverses raisons, il crut devoir changer de nom. On le connut, dès lors, sous celui de *Martini il Tedesco*, et il fut attaché à la cour de Lorraine. Le prince Stanislas mort en 1764, Martini partit pour Paris et s'y fit connaître en remportant le prix dans un concours avec une marche militaire. Le duc de Choiseul le nomma *officier à la suite* dans les hussards de Chamboran, véritable sinécure qui lui permit de se livrer, sans soucis, à des travaux de composition jusqu'en 1771. Il publia alors un grand nombre de morceaux militaires, de symphonies, de la musique de chambre, etc., et enfin donna son premier opéra : *l'Amoureux de quinze ans*, au théâtre Italien, avec

un brillant succès. Martini fut ensuite directeur de la musique du prince de Condé, puis du comte d'Artois, et acheta la survivance de la charge de surintendant de la musique du roi. Lorsqu'on ouvrit le théâtre de Monsieur, il y fut nommé directeur de la musique. Au 10 août 1792, perdant tous ses emplois, il partit pour Lyon. En 1796, nommé inspecteur du Conservatoire, il garda cette place jusqu'en 1812. Après la Restauration, le roi lui rendit la charge dont il avait acheté la survivance sous Louis XVI. En 1816, il fit exécuter un *Requiem* pour l'anniversaire de la mort de ce roi. Ce fut son dernier ouvrage. D'une science musicale imparfaite, Martini se distingua par le charme, la naïveté et un sentiment touchant. Sa musique d'église est estimable; mais elle doit céder le pas à ses opéras, parmi lesquels on remarque *l'Amoureux de quinze ans, le Droit du seigneur, Henri IV ou la Bataille d'Ivry,* etc. Enfin, c'est surtout par ses romances que ce compositeur est demeuré célèbre ; *Plaisir d'amour,* encore aujourd'hui, est à bon droit populaire. Martini est le premier qui ait publié en France des morceaux détachés avec l'accompagnement de piano. On se bornait, avant lui, à une basse, chiffrée ou non.

MASINI (François), compositeur de romances italien, né à Florence le 16 juillet 1804, mort à Paris le 20 août 1863, passa presque toute sa vie en France. On remarque, parmi ses meilleures mélodies : *il Lamento*, *Chanson bretonne, Ton Image,* etc.

MASSÉ (Félix-Marie-Victor), compositeur dramatique, né à Lorient le 7 mars 1822, entra au Conservatoire en 1834, y obtint les premiers prix de piano (1838), d'harmonie et d'accompagnement (1840), de contrepoint et fugue (1843). Le premier grand prix de Rome lui fut décerné en 1844. A son retour, il se fit remarquer par des mélodies sur *les Orientales* de Victor Hugo, et débuta au théâtre avec *la Chanteuse voilée* (1852), un acte qui fut bien accueilli à l'Opéra-Comique. *Galatée* suivit de près, au même théâtre; puis vinrent *les Noces de Jeannette* (1853), *la Fiancée du diable* (1854), *Miss Fauvette* et *les Saisons* (1855), toujours à l'Opéra-Comique. Au théâtre Lyrique : *la Reine Topaze* (1856); *le Cousin de Marivaux*, au théâtre de Bade (1857) ; *les Chaises à porteurs* (Opéra-Comique, 1858) ; *la Fée Carabosse* (théâtre Lyrique, 1859) ; *la Mule de Pédro* (Opéra, 1863) ; *Fior d'Aliza* (Opéra-Comique, 1866) ; *le Fils du brigadier* (Opéra-Comique, 1867), enfin, *Paul et Virginie* (théâtre Lyrique, 1876). Dans cette série, *la Chanteuse voilée, les Noces de Jeannette*, *Galatée*, *la Reine Topaze* et

Paul et Virginie sont comptés comme les meilleurs. M. Victor Massé a encore publié des recueils de *Chants bretons*, *du Soir*, *d'Autrefois*, qui contiennent de jolies mélodies. Le *genre* de M. Victor Massé est le demi-caractère. Son œuvre, sans être sérieux, n'est pas absolument léger; la clarté le distingue, et, si l'originalité n'y domine pas, au moins est-il toujours d'une bonne facture et d'une grande entente scénique. M. Victor Massé est professeur de composition au Conservatoire depuis 1866 et chef des chœurs à l'Opéra depuis 1860.

MASSENET (Jules-Émile-Frédéric), compositeur, est né le 12 mai 1842 à Montaud (Loire). Admis au Conservatoire en 1852, il obtint en 1859 le premier prix de piano. En 1863, il recevait le premier prix de fugue et remportait le premier grand prix de Rome avec une cantate intitulée *David Rizzio*. A son retour il fit exécuter au Casino une grande œuvre symphonique : *Pompeia*, qui fut bien accueillie; aux concerts des Champs-Élysées, deux fantaisies pour orchestre (1866). L'année suivante, M. Pasdeloup donna aux Concerts populaires sa première *Suite d'orchestre*, et l'Opéra-Comique *la Grand'tante*, un acte joliment troussé. Jusqu'en 1871, le jeune artiste sembla rester silencieux. Pourtant il publia *le Poème d'Avril, le Poème du Souvenir*, *les Chants intimes*, etc., pages colorées et charmantes, pleines de sentiment et d'*humour*, qui furent bien vite appréciées. En 1871, *les Scènes hongroises* firent leur première apparition aux Concerts populaires; *Don César de Bazan* fut joué l'année suivante à l'Opéra-Comique. Cet ouvrage, trop hâtivement et peut-être trop légèrement conçu, n'obtint que peu de succès. En revanche, avec *Marie-Magdeleine* et *les Erynnies* (Odéon, 1873), avec *Ève* (Société de l'harmonie sacrée, 1875), M. Massenet retrouva sa vraie voie; l'accueil le plus chaleureux répondit à ses efforts. Enfin l'Opéra lui ouvrit ses portes. En 1877, il y donna *le Roi de Lahore*, opéra en quatre actes magistralement traité, et il est juste de dire ici en passant que si le succès de cet ouvrage n'a pas été plus considérable, il faut en accuser le livret plutôt que la musique. En 1881, M. Massenet a encore donné à Bruxelles un autre opéra : *Hérodiade*, avec un éclat retentissant. A l'heure présente, l'ouverture de *Phèdre*, *la Vierge*, *les Scènes dramatiques* et *pittoresques*, d'autres *Suites d'orchestre*, *les Scènes de bal*, plusieurs mélodies et quelques productions légères, complètent ce que l'on connaît des œuvres de M. Massenet. D'une facture irréprochable, évitant toujours la banalité, elles indiquent chez le jeune et éminent compositeur une facilité prodigieuse à s'assimiler les styles les plus divers, une science

admirable de l'orchestre, une habileté de main incomparable, un goût distingué et comme un peu féminin ; enfin une élégante recherche de l'effet qui, n'étant pas exagérée, conduit l'esprit aux impressions les plus heureuses.

MATHIAS (Georges-Amédée-Sainclair), compositeur et professeur de piano, né à Paris le 14 octobre 1826, entra au Conservatoire en 1837, mais n'y demeura qu'une année. Après avoir travaillé le piano avec Kalkbrenner pendant quatre ans, il rentra dans cet établissement pour y étudier la composition. En 1859, M. Mathias donna de grands concerts qui mirent en relief son talent de symphoniste. Son ouverture d'*Hamlet*, *le Camp des Bohémiens*, sa première *Symphonie*, obtinrent un grand et légitime succès. Ses autres ouvrages se composent de concertos, de sonates et de pièces détachées parmi lesquelles on remarque *les Esquisses d'après Gœthe*, qui ont été souvent jouées dans les concerts. M. Mathias a succédé à Laurent comme professeur de piano au Conservatoire et a formé d'excellents élèves.

MATTHESON (Jean), compositeur et célèbre écrivain sur la musique, né à Hambourg le 28 septembre 1681, mort dans cette ville le 17 avril 1764, fit des études très étendues en lettres, en sciences et en musique. Il donna son premier opéra : *les Pléiades*, à dix-huit ans. Ami et compagnon de Haendel, il reconnut bientôt qu'il ne pouvait lutter avec ce génie au point de vue de la composition. Il choisit alors une autre voie, et s'occupa plus spécialement d'histoire, de critique, de théorie, de polémique musicale, etc. Ses travaux en ce genre sont considérables. C'est à lui que l'on doit la majeure partie des renseignements que l'on possède sur la vie de Haendel. Quant à ses compositions musicales, on en ignore la valeur ; il n'en reste aucune trace.

MAYR (Jean-Simon), compositeur, né le 14 juin 1763 à Mendorf (Bavière), mort à Bergame le 2 decembre 1845, jouait sur le piano, dès l'âge de dix ans, les morceaux les plus difficiles de Bach. En 1788 il vint à Bergame pour achever son éducation musicale, reçut les conseils de quelques maîtres, et, grâce à une facilité exceptionnelle, put acquérir seul, par d'utiles lectures, les connaissances qui lui manquaient. Il débuta comme compositeur dans le genre religieux. *Jacob a Labano fugiens* (1791), *Sisara* (1793), *Tobiæ Matrimonium* (1794), oratorios, obtinrent un tel succès, que leur auteur aurait vrai-

semblablement continué dans cette voie, si la mort du chanoine Pesenti, son protecteur, ne l'avait obligé à chercher un art plus lucratif. Il se mit dès lors à composer pour le théâtre, et sa fécondité fut telle, qu'en l'espace de vingt années il ne produisit pas moins de *soixante-dix-sept* opéras ou cantates, qui presque tous furent bien accueillis. Simon Mayr n'eut pourtant pas de génie, mais son talent résumait si complètement l'art de son temps, qu'il devait forcément plaire. L'arrivée de Rossini, en révolutionnant le théâtre, marqua la fin de sa carrière. Simon Mayr n'écrivit plus pour la scène (1814). Dès 1802, il était devenu maître de chapelle de Sainte-Marie Majeure; en 1805 il avait été appelé à diriger le nouvel institut musical de Bergame. Depuis il refusa toutes les propositions qui lui furent faites du dehors, quelque avantageuses qu'elles fussent, et vécut paisible en se livrant à l'enseignement et à la composition religieuse. Simon Mayr forma de bons élèves, au nombre desquels il faut compter Donizetti.

MAZZUCATO (Albert), compositeur, professeur et écrivain sur la musique, naquit à Udine le 28 juillet 1813 et mourut en cette ville le 31 décembre 1877. Il donna son premier opéra : les *Fidanzata di Lammermoor,* à Padoue, avec quelque succès. Parmi ceux qui suivirent, *la Esmeralda* seule fut bien accueillie à Mantoue, Udine et Milan. Nommé professeur de chant au Conservatoire de jeunes filles de Milan en 1839, puis d'une classe de composition en 1851, il devint directeur de cet établissement en 1872. Comme écrivain, Mazzucato fut rédacteur en chef de *la Gazette musicale de Milan* et du *Journal de la Société des quatuor*, qui remplaça un instant le premier; il collabora à *la Scena;* en un mot, il fut un des premiers critiques de l'Italie. Mazzucato a laissé aussi quelques traités.

MÉHUL (Étienne-Nicolas), l'un des plus grands compositeurs français de la fin du dix-huitième siècle, naquit à Givet le 22 juin 1763 et mourut à Paris le 18 octobre 1817. Fils d'un cuisinier, sans autre maître qu'un organiste aveugle, dans une ville dénuée de tout élément artistique, le jeune Méhul trouva cependant moyen de montrer de si grandes dispositions pour la musique, qu'on lui confia l'orgue des Récollets à l'âge de dix ans. En 1775, l'éminent organiste Hanser, se trouvant pour quelques années à l'abbaye de Lavaldieu près de Givet, Méhul devint son élève. Il passa ainsi trois ans, à la fin desquels, entraîné par les conseils d'un colonel mélomane que le hasard lui avait fait rencontrer, il partit pour Paris. A peine arrivé, il cher-

cha un maître habile et choisit Edelmann. Au milieu des passions vives qu'excitait à Paris la guerre des Gluckistes et des Piccinistes, Méhul eut bientôt compris que la seule voie à suivre était celle du théâtre. Il commença à s'essayer alors sur une ode de J.-B. Rousseau avec quelque succès (1782), et composa ensuite trois opéras pour se faire la main : *Psyché, Anacréon, Lausus et Lydie.* Lorsqu'il se sentit suffisamment préparé, il voulut faire représenter à l'Opéra *Alonso et Cora,* mais, n'y pouvant parvenir, il se retourna vers l'Opéra-Comique et y remporta un premier et beau succès avec *Euphrosine et Coradin* (1790). Ce succès hâta l'apparition d'*Alonso et Cora* à l'Opéra, ouvrage qui fut suivi de près par *Stratonice,* l'une des plus remarquables partitions du maître. *Horatius Coclès, le Jeune Sage et le Vieux Fou, Doria, Phrosine et Mélidor, la Caverne,* qui parurent ensuite sans réussir, malgré certaines qualités de premier ordre, furent suivis du *Jeune Henri* à l'Opéra-Comique (1797). Malheureusement la pièce avait pour héros Henri IV, un *roy* pour les uns, un *tyran* pour les autres. La salle se partagea en deux camps et fit tant de tapage dès les premières scènes, qu'on fut obligé de baisser le rideau. En revanche, l'ouverture fut redemandée trois fois avec un égal enthousiasme des deux parts. Il devint d'usage, dès lors, de l'exécuter chaque soir comme intermède. *Timoléon,* sur la tragédie de Chénier; *Ariodant, Adrien, Épicure* avec Chérubini, joués par la suite, ne tinrent pas longtemps la scène. Toute cette musique était trop sévère, avait des formes trop grandioses pour un public dont le goût n'était pas encore formé. Méhul le sentit et voulut changer sa manière, la rendre plus légère. Il y réussit avec *l'Irato,* mais fut moins heureux avec *Une Folie, le Trésor supposé, Joanna, l'Heureux malgré lui, Héléna* et *Gabrielle d'Estrées.* Cependant avec *Uthal,* drame ossianique, il retrouva sa grandeur, et *les Aveugles de Tolède,* d'un genre tout opposé, lui valurent des applaudissements. Enfin il donna son chef-d'œuvre : *Joseph* (17 février 1807). Cet ouvrage, demeuré célèbre, méritait le plus chaleureux accueil. Il ne l'obtint pas. Tant de froideur affecta péniblement Méhul; sa santé, déjà ébranlée, s'altéra tout à fait. Il écrivit bien encore deux ballets : *le Retour d'Ulysse* et *Persée et Andromède;* deux opéras-comiques : *le Prince troubadour* et *la Journée aux aventures;* fit exécuter ses symphonies au Conservatoire : il ne retrouva pas le succès. Le souffle n'y était plus. Méhul fut grand entre les musiciens de son temps par la majesté de sa pensée, par une richesse neuve et puissante de l'orchestration, par un charme profond dans l'expression des sentiments; malheureusement, des développements un peu lourds et l'abus de

certaines formules déparèrent parfois ce bel ensemble. Méhul s'occupa beaucoup de l'organisation du Conservatoire (1795) et en fut l'un des inspecteurs. Il composa pour les fêtes républicaines un grand nombre d'hymnes et de chants patriotiques, entre autres *le Chant du départ*, *le Chant de victoire*, *le Chant du retour* et *la Chanson de Roland*, qui sont restés célèbres.

MEILLET (Auguste-Alphonse-Edmond), chanteur et comédien distingué, né à Nevers le 7 avril 1828, mort à Veules (Seine-Inférieure) le 31 août 1871, débuta à l'Opéra dans *l'Ame en peine* (1850); fit une courte apparition à l'Opéra-Comique, et se fixa enfin au théâtre Lyrique, où il trouva le succès. Les rôles principaux qu'il créa ou joua sont : *Bonsoir, voisin, le Médecin malgré lui, Jaguarita, Richard Cœur de lion, Ma Tante Aurore, les Noces de Figaro, le Val d'Andorre*, etc.

MEMBRÉE (Edmond), compositeur, né à Valenciennes le 14 novembre 1820, mort à Domont en septembre 1882, fut envoyé à Paris en 1834 aux frais de sa ville natale pour perfectionner son éducation musicale, entra au Conservatoire; puis se livra à l'enseignement et à la composition. Une mélodie : *Page, écuyer, capitaine*, qui fut populaire, attirant sur lui l'attention, M. Membrée voulut s'essayer au théâtre. Après avoir longtemps attendu, il parvint à faire représenter en 1874, à l'Opéra, *l'Esclave*, qui était reçu à ce théâtre depuis 1852, et à l'Opéra populaire (Châtelet), *les Parias*. M. Membrée a eu en outre deux petits ouvrages représentés, l'un à l'Opéra, *François Villon* (1857); le second, *la Fille de l'orfèvre*, à Bade (1863).

MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Jacques-Louis-Félix), célèbre compositeur, né à Hambourg le 5 février 1809, mort à Leipsick le 4 novembre 1847, était fils d'un riche banquier qui vint s'établir à Berlin avec toute sa famille en 1812. Là, le jeune Félix fut confié, pour la musique, aux soins de Zelter, qui le garda longtemps dans son école. D'une vive intelligence, d'une adresse peu commune dans tous les exercices du corps, à seize ans le jeune Félix eut terminé des études très étendues et se montra en même temps un cavalier accompli. Son talent sur le piano avait été formé à Berlin par Berger; puis, dans un premier voyage à Paris en 1816, par Mme Bigot. A douze ans, il charmait le grand Gœthe; à quinze, il intéressait Chérubini et en recevait des conseils; à dix-sept, il composait des sonates, des quatuor, des *lieder* d'une bonne facture et donnait un

opéra en deux actes : *les Noces de Gamache*. Le jeune musicien pouvait maintenant courir le monde. Sa réputation était établie autour de lui, il lui fallait la sanction de l'étranger. Il partit en 1825. A Londres, en Allemagne, en Italie, où il se lia avec Berlioz, il obtint de grands succès comme virtuose et comme compositeur. A Paris (1831-1832), son talent reçut le meilleur accueil, mais ses compositions furent moins bien comprises et les efforts qu'il fit pour se produire au théâtre n'eurent pas de résultat. Mendelssohn garda de ce demi-échec une sorte de dépit contre la France et le manifesta en toute occasion. Ce fut à tort, car aucune des rares tentatives qu'il fit en ce genre ne réussit. En 1833, Mendelssohn fut désigné pour diriger le Festival de Dusseldorf. Il s'acquitta de ces fonctions avec un tel talent, qu'on le nomma sur-le-champ directeur de la musique de la ville, et là, avec son ami et collaborateur le poète Immermann, il chercha à donner une grande extension au théâtre en le montant par actions. L'entreprise ne réussissant pas, les deux amis se séparèrent (1835), et Mendelssohn se retira à Leipsick. C'est dans cette ville, ainsi qu'à Londres, où il se rendait presque chaque année, que le grand musicien eut ses plus beaux triomphes. Quand il parut pour la première fois au Gewandhaus comme directeur de ce concert, la salle tout entière se leva pour l'acclamer. Ce fut justice, car les services qu'il rendit à l'art, à Leipsick, furent considérables. En récompense, le roi de Saxe le nomma son maître de chapelle honoraire et l'Université lui conféra le titre de docteur ès philosophie et beaux-arts (1836). Mendelssohn alla ensuite à Berlin, comme directeur de la musique du roi de Prusse; mais, malgré les honneurs que devait lui attirer une si haute situation, il ne put se décider à se fixer dans cette ville et revint à Leipsick. Dans un voyage qu'il fit pendant l'été avec sa famille (1847), la mort inattendue d'une sœur adorée vint le plonger dans un chagrin si profond, que sa santé s'altéra sans qu'il y prît garde. De retour à Leipsick, une première attaque le frappa le 9 octobre, et fut bientôt suivie d'une seconde; à la troisième il succomba. Mendelssohn fut le descendant direct de ces hommes de génie qui s'appelèrent Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Gluck et Beethoven. Il tint de chacun d'eux une part de sa personnalité, et, sans s'élever à leur hauteur, les résuma de façon à se faire de l'ensemble affaibli de leur génie un caractère propre d'une allure plus moderne. Aussi, ce qui distingue sa musique, est-ce moins l'originalité des idées qu'une certaine coloration générale, pleine de sentiment et de grâce, qui se retrouve partout mêlée aux moindres phrases avec une suprême habi-

leté. Sans doute on peut lui reprocher de ne jamais savoir finir, de craindre la banalité au point d'éviter avec trop de soin la *cadence*. Mais ces défauts sont si légers, comparés à l'ensemble des qualités; le compositeur sait, d'ailleurs, en tirer des effets si charmants et si inattendus, qu'il faut bien se montrer indulgent à leur égard. L'œuvre de Mendelssohn, le théâtre mis à part, se montre supérieur dans tous les genres. Comme musique symphonique, on remarque : *la Symphonie-cantate, l'Écossaise* et *la Romaine;* l'ouverture de *la Grotte de Fingal;* un concerto pour violon (op. 64), un autre pour le piano (op. 25), etc. Comme compositions pour voix et orchestre : *Paulus*, *Élie*, *le Songe d'une nuit d'été*, *Antigone*, *Athalie*, *Festgesang an die Künstler*, des *Psaumes*, etc. Enfin, presque toute sa musique de chambre; celle de piano (*Romances sans paroles*), etc., des *chœurs*, enfin des *lieder* en nombre considérable.

MERCADANTE (Saverio), compositeur italien, né à Altamura le 17 septembre 1795, mort à Naples le 17 décembre 1870, fit son éducation musicale au Collège royal de musique de Saint-Sébastien, à Naples, sous la direction de Zingarelli. Une cantate intitulée *Del Fondo* fut son premier début au théâtre. Depuis lors, sans grande originalité, écrivant trop rapidement, Mercadante produisit une quantité d'ouvrages médiocres qui obtinrent plus ou moins de succès. On cite comme les meilleurs : *Elisa e Claudio*, *Didone*, *Donna Caritea*, *I Giuramento*, *le Due illustre Rivale*. *I Briganti*, qui fut joué à Paris en 1836, n'eut pas de succès. En 1833, Mercadante avait été nommé maître de chapelle de la cathédrale de Novare.

MÉREAUX (Jean-Amédée LE FROID de), connu sous le nom d'*Amédée Méreaux*, professeur et écrivain sur la musique, né à Paris en 1803, mort en 1874, après avoir reçu une solide éducation musicale, donna des concerts, puis se retira à Rouen, où il se livra à l'enseignement. On compte parmi ses élèves Mmes Tardieu de Malleville, Aloys Klein, Dautresme, etc. Amédée Méreaux, outre un grand nombre de morceaux pour le piano, publia un important ouvrage : *les Clavecinistes de* 1637 *à* 1790, et collabora comme critique à plusieurs journaux, entre autres, au *Journal de Rouen*. Son grand-père, Jean-Nicolas de Méreaux, était compositeur et avait donné, de 1775 à 1795, à la Comédie italienne, plusieurs ouvrages. Son père, Joseph-Nicolas de Méreaux, musicien distingué, fut désigné pour tenir

l'orgue dressé au Champ de Mars pour la première fête de la Fédération.

MERKLIN (Joseph), facteur d'orgues, né le 17 janvier 1819, a construit un grand nombre d'instruments importants en France, en Belgique, en Espagne, etc.

MERMET (Auguste), compositeur, né vers 1815, a donné à l'Opéra *le Roi David* (1846), *Roland à Roncevaux* (1864) et *Jeanne d'Arc* (1876), ouvrages plus que médiocres.

MERULLO (Claude), organiste et musicien célèbre du seizième siècle, dont le véritable nom est *Merlotti*, naquit à Corregio en 1533 et mourut à Parme en 1604. Il fut imprimeur de musique à Venise en 1566 et quitta cette profession pour entrer comme organiste au service du duc de Parme en 1584. Claude Merullo se distingua dans le genre madrigalesque et enrichit l'art musical de formes nouvelles.

MÉTRA (Jules-Louis-Olivier), compositeur et chef d'orchestre, né à Reims le 2 juin 1830, s'est livré presque exclusivement à la composition de la musique de danse. Parmi ses valses les plus populaires on compte *le Tour du monde, la Vague, les Roses*, etc. Il est, en outre, l'auteur de quelques opérettes données aux Folies-Bergère et d'un ballet intitulé *Yedda*, représenté à l'Opéra en 1879.

MEYERBEER (Giacomo), illustre compositeur dramatique, né à Berlin le 23 septembre 1791, mort à Paris le 2 mai 1864, s'appelait réellement *Jacques Liebmann Beer* et appartenait à une famille opulente et avantageusement connue dans les sciences et les arts. Il était encore dans la première enfance lorsqu'un ami de sa famille, du nom de Meyer, lui laissa par testament toute sa fortune, à la condition expresse d'ajouter le nom de *Meyer* à celui de *Beer*. C'est ainsi que le jeune *Beer* s'appela *Meyerbeer* (*Giacomo* n'est que la traduction italienne du nom de Jacques). Dès l'âge de neuf ans, le jeune Meyerbeer fut l'un des pianistes les plus habiles de Berlin et se produisit avec succès dans les concerts. Il se mit ensuite à la composition sous la direction d'Anselme Weber, mais, ce professeur lui paraissant insuffisant, il entra dans l'école que l'abbé Vogler, le plus savant musicien de l'Allemagne, dirigeait à Darmstadt, et y acquit en deux ans des connaissances aussi sérieuses qu'étendues. A vingt ans, Meyerbeer donna son premier ouvrage : *Dieu et la Nature*,

et cet oratorio lui valut d'être nommé compositeur de la cour. Il partit alors avec son maître pour parcourir l'Allemagne, continuant de s'instruire et produisant chemin faisant. Son premier opéra : *la Fille de Jephté*, fut donné à Munich en 1813. C'était presque encore un oratorio ; il ne réussit pas à la scène. En revanche, le jeune artiste fit merveilles comme virtuose à Vienne vers la fin de la même année, et ses *Amours de Thécelinde* y furent si bien accueillis, qu'on lui confia immédiatement *Abimeleck ou les Deux Califes*, dont le succès fut moins heureux. Ici se termine ce que l'on peut appeler la *première manière* de Meyerbeer, manière un peu guindée, tout empreinte encore des travaux de l'école et que l'Italie allait bientôt transformer. Ce fut à Venise, où il s'était rendu sur les conseils de Saliéri, que s'opéra cette modification profonde. Là, Meyerbeer s'enthousiasma pour un art que précédemment il méprisait ; il en comprit toutes les ressources au point de vue vocal et produisit sous cette influence *Romilda e Costanza* (Padoue, 1818), *Semiramide riconosciuta* (Turin, 1819), *Eduardo e Cristina* et *Emma de Resburgo* (Venise, 1820), *Margherita d'Anjou* (Milan, 1820), *l'Esule di Granata* (Milan, 1822) et *Almanzor*, opéra non terminé pour cause de maladie. L'année suivante fut employée par Meyerbeer à rétablir sa santé ; à écrire à Berlin *la Porte de Brandebourg ;* enfin, à conférer avec l'auteur de *Freyschutz*, son ami, sur la voie nouvelle dans laquelle il était entré et qui était généralement l'objet des critiques de l'école allemande. Ces discussions intimes ne furent pas sans fruit pour Meyerbeer, car de ce moment date la fin de sa *seconde manière. Il Crociato*, donné à son retour en Italie (Venise, 1824), et qui obtint rapidement un succès immense, dans les principales villes d'Europe, marqua la transition. La forme est bien encore italienne dans cet opéra, mais le génie propre du compositeur s'y montre davantage : l'influence de la scène française va bientôt le dégager entièrement. En 1826, appelé à Paris pour les représentations de son *Crociato*, Meyerbeer ne le vit point sans étonnement ne réussir qu'à demi. Les nouvelles exigences du milieu dans lequel il se trouvait, les triomphes de Rossini lui donnèrent alors sérieusement à réfléchir. Pendant six ans il se recueillit. Mais aussi, quand il reparut, en 1830, ce fut avec un chef-d'œuvre : *Robert le Diable*. Sa véritable voie était enfin trouvée, et dès lors il allait y marcher avec assurance. *Les Huguenots* (1836), *le Prophète* (1849), *l'Africaine*, qui ne fut jouée qu'après sa mort, en 1865, y marquèrent autant de glorieuses étapes.

Pendant la période de treize années qui s'écoula entre l'apparition

des *Huguenots* et celle du *Prophète*, Meyerbeer fut appelé à Berlin, par le roi de Prusse, pour y diriger sa chapelle. Là, il composa une quantité de psaumes, de cantates religieuses, de morceaux de différents genres et, de plus, donna trois ouvrages importants : *la Festa nella corte di Ferrara*, cantate avec tableaux (1843), *le Camp de Silésie* (1844) et enfin *Struensée*, chef-d'œuvre parfait d'une rare puissance dramatique, composé pour un drame posthume de son frère, Michel Beer (1846). Dans la même année, il écrivit encore sa première *Marche aux flambeaux* (*Fackeltanz*). Après le succès du *Prophète*, qui l'appela à Paris, Meyerbeer retourna à Berlin. Il y composa la *Marche des archers bavarois* et un *Hymne de fête* pour l'anniversaire du mariage du roi de Prusse. Après ces grands travaux, l'altération de sa santé l'obligea au repos. Il reparut cependant à Paris en 1854, mais cette fois pour prendre possession de la scène de l'Opéra-Comique avec *l'Étoile du Nord*, puis, en 1859, avec *le Pardon de Ploërmel*, ouvrages puissants qui réussirent tous deux avec éclat. Dans le principe, *l'Étoile du Nord* ne devait être qu'une adaptation française du *Camp de Silésie*; mais, entraîné par son sujet, l'illustre maître y fit de tels changements, qu'il ne resta plus dans l'ouvrage donné en France que cinq ou six morceaux de la partition primitive. L'œuvre de Meyerbeer se complète par un nombre considérable de pièces écrites dans tous les genres, parmi lesquelles on remarque : *trois grandes marches aux flambeaux*, la *Schiller-March*, la *Marche du couronnement*, plusieurs *chœurs* détachés avec ou sans accompagnement, des *cantates* religieuses et autres, *le Génie de la Musique à la tombe de Beethoven*, etc., et une quantité de *mélodies : le Moine, le Poète mourant, Suleika, le Délire*, etc.

Meyerbeer occupe dans l'art dramatique une place unique qu'il doit à son seul génie. Tout est neuf, tout est invention chez cet homme immense : idées, combinaisons, facture, orchestre ; et lorsque, avec une puissance et une variété merveilleuses, il a élargi les cadres anciens, multiplié les moyens d'expression, créé des caractères typiques, il sait encore, avec une science admirable des progressions, s'élever à des hauteurs que personne avant lui n'avait jamais atteintes.

MICHOT (Pierre-Jules), ténor distingué, naquit à Lyon en 1832. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans et fit ses premiers débuts dans un café-concert. Des études suivies ayant développé son talent et les qualités natives de sa voix, il fut engagé au théâtre Lyrique en 1857,

et y débuta avec succès dans *Richard Cœur de lion*, *Robin des Bois*, *Obéron*, *Euryanthe*, *la Perle du Brésil*, *la Harpe d'or*, *la Fée Carabosse*, qu'il créa ensuite; les reprises de *Gastibelza*, de *l'Enlèvement au sérail*, le mirent bientôt au premier rang. Il fut appelé à l'Opéra pour y succéder à Roger (1860). A ce théâtre, *la Favorite*, *Lucie de Lammermoor*, *les Huguenots*, *le Trouvère*, *Pierre de Médicis*, *Alceste*, et surtout *la Muette*, lui valurent de légitimes succès. En 1864, il revint au théâtre Lyrique pour y chanter *Mireille*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *la Flûte enchantée*, *Don Juan*, *Martha*, etc., avec un talent encore plus admiré. En 1867 enfin, il alla se faire applaudir à Marseille. Après les guerres de 1870-1871, M. Michot, accusé d'avoir pris part aux événements de la Commune, vit se fermer devant lui les portes de nos grandes scènes lyriques. Il parvint cependant à reprendre la scène avec succès à Marseille en 1875, et à Paris l'année suivante. Depuis cette époque il n'a plus chanté que dans les concerts.

MILANOLLO (Maria-Teresa et Maria), violonistes distinguées, naquirent toutes deux à Savigliano, la première, le 28 août 1827, la seconde, le 19 juin 1832. Teresa manifesta dès l'âge de quatre ans un goût si passionné pour le violon, que son père, musicien pauvre et chargé d'enfants, crut pourtant devoir lui faire apprendre cet instrument, dans la crainte de la voir tomber malade. Elle n'avait pas sept ans lorsqu'elle se fit entendre pour la première fois à Turin. Son succès fut tel, que son père la mena à Paris et la mit entre les mains de Lafont. Cet éminent violoniste la fit jouer plusieurs fois à l'Opéra-Comique, puis elle commença ses voyages. Lorsque sa sœur Maria, dont elle avait été l'unique professeur, fut âgée de six ans, elle la fit entendre avec elle; et dès lors les deux sœurs parcoururent ensemble l'Europe, donnant un nombre considérable de concerts. En 1840, Teresa prit quelques leçons d'Habeneck, et celui-ci la fit entendre à la Société des concerts, où elle obtint un prodigieux succès. Maria mourut le 21 octobre 1848; Teresa a épousé M. Parmentier, officier distingué, musicologue et compositeur. Elle a composé plusieurs morceaux dans divers genres.

MINGOTTI (Régine VALENTINI, épouse), cantatrice célèbre, née à Naples en 1728, morte à Neubourg en 1807, fut confiée par son mari, directeur de l'Opéra de Dresde, aux soins de Porpora, qui lui apprit rapidement à chanter. Attachée d'abord au théâtre de l'Électeur, ses succès furent tels, qu'elle éclipsa bientôt la célèbre Faustine Bordoni.

Elle chanta ensuite à Naples, Munich, Madrid, Paris, Londres, etc., avec un éclat soutenu. L'*Olympiade* de Galuppi était l'un de ses meilleurs rôles.

MONDONVILLE (JEAN-JOSEPH CASSANEA DE), violoniste et compositeur, né à Narbonne en 1711, mort à Belleville-Paris en 1772, se fit connaître par des motets, différentes pièces de musique de chambre et par des opéras, dont les plus renommés sont *le Carnaval du Parnasse* (1749) ; *Titon et Aurore* (1753) et *Daphnis et Alcimadure* en patois languedocien (1754). Très intrigant et vivement protégé à la cour, Mondonville eut en Mme de Pompadour un soutien puissant. A l'époque de la *guerre des Bouffons* (1753), la favorite s'étant prononcée pour la musique française, ce fut Mondonville qui fut choisi pour en être le champion. Pour soutenir ce combat, il écrivit *Titon et Aurore*. On ne sait trop ce qui se serait passé si toutes les précautions n'avaient été prises à l'avance pour assurer la victoire à la musique française. Le jour de la première représentation, tout le parterre fut occupé par les gendarmes de la maison du roi, défenseurs des *Français ;* de telle sorte qu'il ne resta plus pour le *coin de la reine,* tenant pour les *Bouffons*, que les corridors du théâtre. Dans de pareilles conditions, la victoire était vraiment trop facile. Pourtant les *Bouffons* furent renvoyés le lendemain.

MONIUSZKO (STANISLAS), célèbre compositeur polonais, né à Litthauen (Lithuanie) le 5 mai 1820, mort à Varsovie le 4 juin 1872, fut, dès son jeune âge, encouragé par sa famille à suivre son penchant pour la musique. Successivement élève de Niemecwicz, d'Auguste Freyer, de Stefanowicz dans sa patrie ; puis de Rungenhagen, à Berlin (1837-1840) : ses études terminées, il vint se fixer à Wilna, où il se fit rapidement un nom. Moniuszko parcourut ensuite l'Europe, se liant d'amitié avec l'élite des artistes de tous les pays, et remportant, chemin faisant, de grands succès comme virtuose. A son retour en Pologne, ce fut à Varsovie qu'il établit sa résidence, donnant successivement au théâtre de cette ville : *Halka*, son premier opéra et aussi le plus remarquable (1846); *Laterza*, opéra bouffe; *le Nouveau Don Quichotte*, opéra bouffe; *le Château mystérieux*, *la Comtesse*, *Betty*, *les Bohémiens*, et enfin *le Paria*, sur le sujet de Casimir Delavigne. Il fit exécuter aussi un nombre considérable de poèmes symphoniques et de cantates (*Dziady*, sur le célèbre poème d'Adam Mickiewicz, traduit en français sous le titre *les Aïeux ou*

les Fantômes, Tirnik ou le Barde, le Chant de la sainte Vierge, Un Conte, etc.), plusieurs *Messes* et quatre *Litanies*. Enfin, ce qui mit le comble à sa renommée, ce furent ses *Mélodies populaires*, dont le nombre s'élève à plus d'une centaine. Ces chants naïfs, simples et tout empreints de saveur slave : *le Cosaque, le Fiancé, l'Hirondelle, le Chant de la forêt*, etc., sont aujourd'hui si répandus en Pologne, qu'on les confond souvent avec les antiques mélopées qui les ont inspirées.

MONPOU (Hippolyte), compositeur dramatique, né à Paris le 12 janvier 1804, mort à Orléans le 10 août 1841, fut élève de Choron et demeura longtemps dans son école comme accompagnateur-répétiteur. Après la fermeture de l'école de Choron, Monpou, dont l'éducation musicale était peu solide, se livra à la composition des romances et obtint, avec elles, un succès de popularité très accentué. *L'Andalouse, Sara la baigneuse, le Fou de Tolède*, etc., ont été chantées partout. Plus tard, il se risqua à la scène et aborda l'Opéra-Comique avec *les Deux Reines* (1835), petit acte où se trouve l'air connu : *Adieu, mon beau navire*. Le succès en fut considérable. Il donna ensuite *le Luthier de Vienne* (1836); *Piquillo* (1837); *Un Conte d'autrefois* et *le Planteur* (1839); enfin *la Chaste Suzanne*, à la Renaissance, vers la fin de la même année.

MONSIGNY (Pierre-Alexandre), compositeur dramatique, né le 17 octobre 1729 à Fauquemberg (Pas-de-Calais), mort à Paris le 14 janvier 1817, entra d'abord dans les finances afin de subvenir aux besoins de sa famille; fut maître d'hôtel du duc d'Orléans durant une trentaine d'années, et pendant longtemps ne s'occupa de musique que comme amateur. Il jouait très bien du violon, mais là s'arrêtaient, ou à peu près, ses connaissances musicales. Une audition de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, en 1754, lui donna tout à coup un vif désir d'écrire pour le théâtre. Il prit un maître de composition nommé Gianotti, et cinq mois après il écrivait *les Aveux indiscrets*, qui furent représentés au théâtre de la Foire en 1759. L'année suivante, la verve du *Maître en droit* et du *Cadi dupé*, donnés au même théâtre, lui attira la collaboration de Sedaine. Il fit avec lui plusieurs ouvrages, entre autres : *On ne s'avise jamais de tout* (1761). Monsigny écrivit ensuite *le Roi et le Fermier* (1762); *Rose et Colas* (1764); *Aline, reine de Golconde* (1766); *l'Ile sonnante* (1768); *le Déserteur* (1769); *le Faucon* (1772); *la Belle Arsène* (1775); *le Rendez-vous bien employé*

(1776); *Félix ou l'Enfant trouvé* (1777), et n'obtint que des succès. *Rose et Colas* et *le Déserteur* sont restés justement célèbres. Monsigny ayant perdu ses places et sa fortune pendant la Révolution, les acteurs de l'Opéra-Comique lui firent une pension. Il succéda à Grétry à l'Institut.

MONTAUBRY (Achille-Félix), ténor, né à Niort le 12 novembre 1826, chanta longtemps en province et à l'étranger avec succès. Entré à l'Opéra-Comique en 1858, il y resta dix ans, pendant lesquels il créa *le Roman d'Elvire*, *la Circassienne*, *Lalla-Roukh*, *Lara*, etc., et interpréta avec brio les rôles du répertoire. M. Montaubry dut à sa voix, plus qu'à son talent et à sa distinction, la vogue dont il jouit durant quelques années.

MONTEVERDE (Claude), illustre compositeur, né à Crémone en 1568, mort en 1643 à Venise, fut maître de chapelle du duc de Mantoue en 1603, et occupa le même emploi à l'église Saint-Marc de Venise de 1613 jusqu'à sa mort. Monteverde fut un des grands inventeurs de l'art musical. Il posa les bases de la tonalité moderne et de l'expression dans la musique ; développa de toutes les richesses de son génie le drame musical, qui venait de naître ; créa le duo scénique, imagina des rythmes, des formes de récitatif, trouva des modulations nouvelles; inventa les accompagnements à notes répétées (d'où nous est venu le *trémolo*) ; enfin, se montra d'une hardiesse presque téméraire dans la plupart de ses ouvrages. Ferrari et Manelli ayant ouvert pour la première fois un théâtre public, en 1637, à Venise (jusqu'alors les représentations théâtrales en musique avaient lieu dans l'intérieur des palais et étaient réservées aux grands), Monteverde l'alimenta de ses œuvres. Il fit de même pour le théâtre San-Mose ouvert quelque temps après. L'œuvre de ce grand artiste n'est pas très volumineux, mais il est caractéristique. Ses ouvrages les plus célèbres sont *Orfeo*, *Ariana*, *Delle Ingrate*, ballet; *Proserpina rapita*, *l'Adone*, *le Nozze d'Enea con Lavinia*, *l'Incorronazione de Poppéea ;* des *cantates*, des *intermèdes*, des *madrigaux*, etc. Monteverde fut comblé d'honneurs durant sa vie et l'éclat de ses succès retentit pendant longtemps dans toute l'Italie.

MONTIGNY (Fanny-Marceline-Caroline REMAURY, épouse), pianiste distinguée, née à Pamiers le 22 janvier 1843, obtint plusieurs récompenses au Conservatoire et se produisit ensuite en public. Elle compte parmi les meilleurs virtuoses français par la netteté de son

jeu et l'allure classique de son talent. Mme Montigny s'est fait entendre avec beaucoup de succès dans les grands concerts à orchestre de Paris et de l'étranger.

MOREL (Auguste-François), compositeur, né à Marseille le 26 novembre 1809, fit tout seul son éducation musicale. Il avait plus de vingt-cinq ans, lorsque, parvenu enfin à vaincre l'obstination de sa famille, il put se livrer entièrement à l'art. Apprécié d'abord par ses romances, puis par sa musique de chambre (couronnée à deux reprises par l'Institut) et aussi par sa musique symphonique, M. Morel a de plus abordé le théâtre. En 1860, le Grand Théâtre de Marseille donna avec succès son *Jugement de Dieu*. Directeur du Conservatoire de Marseille de 1852 à 1873, M. Morel s'est efforcé de développer l'ensemble de l'enseignement dans cet établissement.

MORLACCHI (François), compositeur célèbre, né le 14 juin 1784 à Pérouse, mort le 28 octobre 1851 à Inspruck. Élève de Zingarelli et de Mattei, Morlacchi commença à se produire comme compositeur vers 1805. Quelques morceaux religieux et une farce intitulée *il Poeta in campagna* le mirent en évidence (1807), et *il Ritratto* compléta sa réputation. Le succès d'un de ses opéras, *les Danaïdes* (Rome, 1810), lui valut la place *à vie* de directeur du théâtre de Dresde. Au contact de l'Allemagne, le talent de Morlacchi se compléta. Il écrivait avec une prodigieuse rapidité et continua toujours de composer ainsi; cependant, à dater de cette époque, on remarqua dans ses ouvrages plus de force et de valeur réelle. L'œuvre de Morlacchi comprend vingt-quatre opéras, plusieurs oratorios et morceaux pour l'église, des cantates, etc. On cite comme ses meilleurs ouvrages : *il Poeta in campagna, les Danaïdes, Raoul de Créqui, Gianni di Parigi, il Colombo,* etc.; une *Passion*, un *Requiem*, etc., etc.

MOSCHELÈS (Ignace), pianiste et compositeur, né à Prague le 30 mai 1794, mort à Leipsick le 10 mars 1870, fut l'un des artistes d'élite à qui l'on doit l'école moderne du piano. Élève de Denis Weber, directeur du Conservatoire de Prague, Moschelès partit pour Vienne après avoir obtenu quelques succès dans sa ville natale ; et là, reçut les conseils de Saliéri et d'Albrechtsberger. Ses études terminées, il parcourut l'Europe de la façon la plus brillante. Son talent était éminemment classique, et il excellait à varier son style suivant les maîtres et les différentes époques. Il donna ainsi, seul, à Londres, des soirées où il passa en revue les chefs-d'œuvre des différents âges

et remporta de véritables triomphes. Aux qualités brillantes du virtuose, Moschelès joignit celles de l'improvisateur hors ligne. Ses compositions pour le piano sont aussi nombreuses que remarquables.

MOSKOWA (JOSEPH-NAPOLÉON NEY, PRINCE DE LA), né à Paris le 8 mai 1803, mort à Saint-Germain en Laye le 25 juillet 1857, fils aîné du maréchal Ney, cultiva la musique pendant toute sa vie. Archéologue distingué, il contribua à faire connaître en France les maîtres des seizième et dix-septième siècles. L'Opéra-Comique a représenté de lui *le Cent-Suisse* (1840) et *Yvonne* (1855).

MOSONYI (MICHEL BRAND, dit), compositeur hongrois, né à Boldogasszoug (Hongrie) le 4 septembre 1814, mort à Pesth le 31 octobre 1870, eut une existence assez obscure comme musicien jusqu'au jour où il se révéla avec une puissante originalité nationale dans une pièce intitulée *la Vie de la Puszta*. On ne le connaissait encore que sous son nom de *Michel Brand*. Il publia depuis, sous le pseudonyme de *Mosonyi*, *le Souvenir de Kazinczy*, *le Monde enfantin* et des *Études pour le perfectionnement de la musique hongroise*, etc., etc. Mosonyi donna au théâtre de Buda-Pesth en 1861 *la Belle Icka*, œuvre intéressante qui fut peu remarquée. On le compte parmi les hommes dont le talent a le plus servi au développement de l'art musical hongrois. Dans son œuvre on cite encore une grande composition symphonique, une ouverture où se trouvent le chant national *Szozat* et un morceau d'orchestre intitulé *le Triomphe et le Deuil du Honved*.

MOUTON (JEAN), musicien célèbre, né vers le milieu du quinzième siècle, mort en 1522, fut chantre à la cour des rois Louis XII et François Ier, et passe pour avoir été l'élève de Josquin Desprès. Son œuvre, presque tout religieux, se compose de motets, psaumes, messes, à une ou plusieurs voix; il faut y ajouter quelques chansons. Il fut chanoine de Thérouane et de Saint-Quentin.

* MOZART (JEAN-CHRYSOSTOME-WOLFGANG-THÉOPHILE, dit WOLFGANG-AMÉDÉE), compositeur illustre, naquit à Salzbourg le 27 janvier 1756 et mourut à Vienne le 5 décembre 1791. Fils d'un musicien distingué (*Jean-Georges-Léopold Mozart*, violoniste éminent, compositeur, professeur, etc., second maître de chapelle du prince-évêque de Salzbourg), Wolfgang Mozart fut l'organisation musicale la plus précoce, la plus riche, la plus extraordinaire par ses perfections qu'on ait jamais vue. Dès l'âge de trois ans il montra un goût passionné pour la musique.

A quatre ans, il jouait déjà du clavecin avec beaucoup de sentiment et composait de petits morceaux que son père écrivait. A six ans, à Munich, il exécuta, avec un talent sûr, un concerto difficile de Wagenseil devant l'électeur. A sept ans, il sut assez le violon, instrument qu'il avait appris seul à l'insu de son père, pour faire à première vue sa partie dans un ensemble. A huit ans, il joua dans un même concert deux concertos, l'un de piano, l'autre de violon, et improvisa sur des thèmes donnés.

Mozart était parti en 1763 pour une longue tournée de concerts avec sa famille ; Augsbourg; Mannheim, Mayence, etc., l'applaudirent tour à tour. A Paris, il fut présenté à la cour ; grâce à la protection de Grimm, il joua devant la famille royale, et reçut d'elle d'éclatants témoignages d'admiration. Il en fut de même à Londres devant le roi Georges III (1764); à la Haye, devant la princesse d'Orange (1765); à Vienne, devant l'empereur Joseph II (1768), et dans un grand nombre d'autres villes. Ce fut à Vienne que Mozart écrivit son premier opéra : *la Finta simplice,* en trois actes, partition de cinq cent cinquante-huit pages, sur un mot échappé à l'empereur ; mais l'envie et le mauvais vouloir en empêchèrent la représentation. *Bastien et Bastienne* suivit, la même année ; Mozart n'avait alors que douze ans. De 1769 à 1772, il parcourut l'Italie, soulevant partout des transports d'enthousiasme. Voici d'ailleurs le programme d'un de ses concerts : deux symphonies écrites par lui ; un concerto de clavecin au choix à livre ouvert ; une sonate aussi au choix transposée *ad libitum;* un air composé et chanté par lui en s'accompagnant au piano sur des paroles données pendant la séance ; une sonate et une fugue improvisées sur un thème donné ; réalisation immédiate, au piano, d'une symphonie d'après la seule partie du premier violon ! L'enfant prodige fut comblé d'honneurs de toutes sortes ; les plus grands artistes s'inclinèrent devant lui, on lui décerna des médailles ; les académies lui ouvrirent leurs portes ; les poètes célébrèrent son nom. A Rome (1770), deux auditions lui suffirent pour écrire de mémoire le *Miserere* d'Allegri, dont il était interdit de prendre copie. A Milan, la même année, il donna avec un succès éclatant son *Mithridate,* et en 1771 la cantate dramatique *Ascanio in Alba.* Puis vinrent successivement *il Sogno de Scipione* (Salzbourg, 1772) ; *Lucio Silla* (Milan, 1772) ; *la Finta Giardiniera* (Munich, 1774) et *il Re Pastore* (Salzbourg, 1775) ; ouvrages qui, tous, obtinrent l'accueil le plus chaleureux. Cependant, si Mozart avait trouvé la renommée pendant cette glorieuse période, il s'en fallait de beaucoup qu'il eût en même temps

rencontré la fortune. Son père, trompé, exploité, n'avait trouvé dans ses voyages que la ruine la plus complète; et lui, l'auteur de tant de travaux, l'objet de tant de succès, il se voyait, à l'âge d'homme, privé de ressources, et descendant peu à peu jusqu'à la misère. Il retourna à Munich, à Mannheim, à Paris même, où il eut la douleur de perdre sa mère (1778), cherchant une situation qui lui permît de gagner son pain. Il ne la trouva point. Découragé enfin, il revint à Salzbourg occuper la place d'organiste à la cour; place qui le tenait dans une entière dépendance, et le mettait au rang de la domesticité du prince-évêque (1779). Il avait alors vingt-trois ans!

En 1780, *Idomeneo,* qui lui fut demandé pour le théâtre de Munich, vint lui rendre l'énergie. Moins de trois mois après l'ouvrage était représenté et accueilli avec un enthousiasme indescriptible (1781). Mozart quitta alors l'humiliante condition qu'il occupait auprès de l'évêque; Joseph II lui commanda par ostentation — car il n'aimait que la musique italienne — *l'Enlèvement au sérail* (Vienne, 1782) et *le Directeur de spectacles* (Schœnbrunn, 1786), et le gratifia d'une pension de 800 florins avec le titre de compositeur de la cour. Mozart fut tellement touché par cette *générosité*, qu'il refusa par la suite les offres très avantageuses qui lui furent faites de différents côtés, entre autres par Frédéric-Guillaume II de Prusse, et ne voulut jamais quitter son *bon* empereur. L'illustre maître pourtant s'était marié et avait des enfants. Comme il n'avait que sa pension, il était obligé pour vivre de composer des contredanses, des valses, etc., que l'on jouait dans les bals et les soirées. Le poète d'Aponte, bien en cour, le tira de cette pénible situation. Il écrivit, sur la demande et les indications de Mozart, le livret des *Noces de Figaro.* La première représentation eut lieu à Vienne avec un succès inouï (1786). *Don Juan,* écrit ensuite pour le théâtre de Prague sur un poème du même d'Aponte et donné l'année suivante dans cette ville, reçut un accueil plus glorieux encore. On le déclara, à juste titre, le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre et l'enthousiasme éclata en transports délirants. Mozart revint à Vienne en 1788, et s'y livra pendant deux ans à la composition instrumentale et vocale avec une fiévreuse activité. Il sentait déjà les atteintes de la maladie de poitrine qui devait l'emporter, et l'idée d'une mort prochaine semblait le pousser à accélérer ses travaux. Il donna cependant à cette époque le charmant opéra *Cosi fan tutte* (Vienne, 1790) et se mit à écrire *la Flûte enchantée*, pour sauver de la faillite un nommé Schikaneder, acteur et directeur de théâtre, qui le trahit ensuite indignement. Un peu avant cette époque Mozart avait reçu, d'une façon

mystérieuse, la commande de son fameux *Requiem*. Il y travaillait déjà avec ardeur, lorsque *la Clémence de Titus* lui fut demandée à bref délai pour le théâtre de Prague. Mozart accepta cette nouvelle tâche, malgré le délabrement complet de sa santé, et, avec l'aide de son élève Sussmayer, qui se chargea des récitatifs, il put être prêt pour l'époque fixée. *La Clémence de Titus*, composée en dix-huit jours, fut représentée à Prague le 6 septembre 1791 avec un succès éclatant. De retour à Vienne, Mozart termina rapidement *la Flûte enchantée,* qui fut donnée le 30 septembre suivant avec un retentissement sans pareil, et se remit avec ardeur à son *Requiem*. Malheureusement ces travaux accablants avaient achevé d'épuiser ce qui restait de forces à ce grand génie. Dans sa surexcitation mentale, son *Requiem* lui apparaissait comme une œuvre commandée par la puissance divine. Il s'imaginait le faire *pour lui*, et voulait y consacrer jusqu'à son dernier souffle. Malgré ses efforts, pourtant, il ne put l'achever. La mort ne lui en laissa pas le temps. Vers la fin de novembre, il tomba pour ne plus se relever. Par une ironie du sort, à ce moment lui vinrent de tous côtés les propositions les plus séduisantes. Mozart en eut connaissance, et la suprême douleur qu'il éprouvait de se voir ainsi mourir dans la force de l'âge et en pleine possession de son génie, en fut encore augmentée. Ce fut Sussmayer qui, sur les indications de Mozart, termina le *Requiem*.

Le génie de Mozart est le plus pur et le plus complet qui ait jamais illustré les fastes de la musique. D'une nature essentiellement originale et personnelle, il est assez puissant et son envergure est assez large pour embrasser à la fois tous les genres dans une infinie variété, et pour leur fournir à chacun des chefs-d'œuvre. La fécondité de Mozart tient du prodige, eu égard à la courte durée de son existence. Le nombre de ses œuvres terminées s'élève à *six cent vingt-quatre*, et celui de ses ouvrages incomplets ou demeurés manuscrits en la possession de diverses personnes, à *deux cent quatre-vingt-quatorze* ; ce qui porte le total des œuvres *connues* à *neuf cent vingt*.

MURIS (Jean de), célèbre écrivain du quatorzième siècle sur la musique, originaire de Normandie. Son traité intitulé *Speculum musicæ* est le plus considérable de ses ouvrages.

MURSKA (Ilma de), cantatrice allemande, née en Croatie vers 1836, élève de Mme Marchesi, a débuté en 1862 au théâtre de la Pergola à

Florence et chanté ensuite à Barcelone, Hambourg et Pesth. Elle a obtenu ses principaux succès sur les théâtres de Berlin et de Vienne, dans les grands rôles du répertoire, en 1864.

MUSARD (PHILIPPE), chef d'orchestre et compositeur de musique de danse, né vers 1792, mort à Auteuil en 1859, eut des débuts difficiles et commença par jouer du cor et du violon dans les bals de barrière, à Paris. Sous la Restauration il alla à Londres, s'y fit remarquer aux bals de la cour, et sa réputation alla croissant jusqu'en 1830. Peu de temps après cette époque, il revint à Paris et dirigea d'abord les bals masqués des Variétés. Il prit ensuite la direction de l'orchestre dans un établissement qui porta le titre de *Concert-Musard*, puis passa au Jardin turc, à la salle Saint-Honoré, à la salle Vivienne, aux bals masqués de l'Opéra-Comique et enfin à ceux de l'Opéra. C'est dans cette dernière salle qu'il atteignit l'apogée de sa réputation, par des effets de sonorité poussés à l'extrême, et par des excentricités musicales. Non sans talent, il était surtout plein de verve, et quelques-uns de ses quadrilles sont assez bien écrits. Parmi ceux-ci l'on cite *les Échos, le Tourbillon*, *la Foudre*, etc.

MUZIO (EMANUELE), chef d'orchestre et compositeur dramatique, né à Zibello (duché de Parme) le 25 août 1825, est élève de Verdi et s'est attaché spécialement à la réduction des opéras de ce maître. Il a écrit aussi quelques ouvrages dramatiques : *Giovanna la Pazza, Claudia*, *le Due Regine, la Sorrentina*, puis s'est consacré entièrement à la carrière de chef d'orchestre. Il a rempli cet emploi à New-York, au Caire, à Paris (au théâtre Italien) et dans plusieurs villes d'Italie et d'Espagne, avec talent et habileté.

N

NADAUD (GUSTAVE), chansonnier français, né à Roubaix le 20 février 1820, est à la fois poète, compositeur et chanteur. Nadaud est avec Darcier l'un des plus estimables chansonniers de genre, de l'époque contemporaine. Ses chansons, pleines de goût, de sentiment, ou spirituellement troussées, sont généralement d'une jolie tournure mélodique. Les plus connues sont : *le Voyage aérien*, *Pandore ou les Deux Gendarmes*, *le Nid abandonné*, *Carcassonne*, *Profession de foi pouvant servir à plusieurs candidats*, *Chauvin*, etc., etc.

NANTIER-DIDIÉE (Constance-Betzy-Rosabella NANTIER, épouse DIDIÉE), née à Saint-Denis (île Bourbon) le 16 novembre 1831, morte à Madrid le 3 décembre 1867, fut admise au Conservatoire de Paris en 1845. Élève de Duprez, elle obtint en 1849 un premier prix d'opéra et débuta au théâtre Carignan de Turin dans *la Vestale* de Mercadante. Cette cantatrice parut avec succès sur les principales scènes de France et d'Amérique dans les rôles du répertoire italien, chanta plusieurs années à Londres, à Saint-Pétersbourg, à Madrid et à Paris. C'est à Madrid qu'elle a obtenu ses plus nombreux succès.

NAUDIN (Émile), chanteur italien, né à Parme le 23 octobre 1823, débuta au théâtre de Crémone et parcourut ensuite l'Italie, où il chanta avec succès le répertoire italien. En 1862, il entra à Paris au théâtre Italien et y parut dans *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *Cosi fan tutte*, etc. Une clause du testament de Meyerbeer concernant *l'Africaine* était que M. Naudin serait engagé à l'Opéra pour y remplir le rôle de Vasco de Gama. Cet artiste y figura avec succès; ensuite il reprit la carrière italienne. M. Naudin, qui s'est fait entendre sur les principales grandes scènes d'Europe, a été partout applaudi. Il doit ses succès plus à sa voix qu'à ses qualités de comédien.

NAUMANN (Jean-Amédée), compositeur renommé, né à Blasewitz, près Dresde, le 17 août 1741, mort en ce lieu le 31 octobre 1801, demeura longtemps dans une situation précaire en Italie, où il reçut des leçons de Tartini. Une partition qu'il envoya à la cour de Saxe pour se faire connaître, après la guerre austro-prussienne, le fit appeler à Dresde avec le titre de compositeur de la chambre, auquel il réunit bientôt celui de maître de chapelle. Naumann retourna par la suite deux fois en Italie et y donna plusieurs ouvrages : *Achille in Sciro*, *Solimano*, *l'Isola disabitata*, etc., qui eurent du succès. Il écrivit ensuite pour la Suède : *Amphion*, *Cora*, *Gustave Wasa;* pour le Danemark : *Orphée;* pour la Prusse : *Medea*, etc., etc. De tous ses ouvrages, excellents comme style et comme facture, mais peu originaux, le plus estimé est un *Pater noster* sur la paraphrase de Klopstock.

NERUDA (Wilhelmine, épouse NORMANN), violoniste distinguée, née à Brünn (Moravie), se fit entendre en public dès l'âge de sept ans, et commença sa première tournée artistique l'année suivante, en compagnie de son frère et de sa sœur aînée, avec lesquels elle jouait des trios. Elle parcourut ainsi l'Allemagne, la Belgique,

la Hollande, l'Angleterre et la Russie. Son frère étant mort dans ce dernier pays, la famille Neruda, inépuisable en musiciens, le remplaça par un autre frère et une petite sœur. Leur succès à tous fut éclatant. Pendant dix années, la famille Neruda vint se faire applaudir en Russie. En 1862, Mlle Wilhelmine, accompagnée seulement de sa sœur Maria, passa par Leipsick, Copenhague, et arriva à Stockholm, où le roi la nomma virtuose de sa chambre. Elle épousa peu de temps après M. Louis Normann, maître de la chapelle royale. Mme Normann-Neruda vint deux fois à Paris (en 1867 et 1878) et se fit entendre aux concerts populaires avec un grand succès. Elle passe aujourd'hui une grande partie de l'année à Londres, où elle est attachée aux concerts populaires de cette ville.

NEUKOMM (Sigismond), compositeur distingué, né le 10 avril 1778 à Salzbourg, mort à Paris le 3 avril 1858. Élève de Michel, puis de Joseph Haydn, il se rendit en Russie en 1806 pour y diriger la musique de l'opéra allemand, mais une grave maladie l'obligea à renoncer à cette fonction. Après la campagne de 1809, Neukomm vint à Paris et s'y lia avec les hommes les plus distingués de cette époque. En 1812, il remplaça Dussek comme pianiste attaché à la maison de Talleyrand ; accompagna ce personnage politique au congrès de Vienne, et fit exécuter dans cette ville, en présence des souverains réunis, le *Requiem* qu'il avait composé à la mémoire de Louis XVI. En 1816, accompagnant le duc de Luxembourg, ambassadeur, à Rio de Janeiro, il fut nommé, par le roi dom Pedro, maître de sa chapelle. Après la Révolution, il revint à Paris. Musicien très estimé dans les capitales de l'Europe, Neukomm fit exécuter à Berlin, en 1832, son oratorio *la Loi de l'Ancien Testament*, voyagea presque toute sa vie, et composa, malgré ses fréquents déplacements, une quantité d'ouvrages d'un bon style dont le nombre s'élève à sept cent quarante-trois. Son neveu Edmond Neukomm a écrit divers ouvrages sur la musique.

NIBELLE (Adolphe-André), compositeur, né à Gien (Loiret), fut admis au Conservatoire en 1844 ; y remporta les premiers prix d'harmonie (1850) et étudia la composition avec Halévy. M. Nibelle a donné quelques opérettes : *le Loup-Garou*, *les Quatre Cents Femmes d'Ali-Baba*, etc., et écrit plusieurs mélodies : les *Heures musicales*, *Chants des aïeux*, etc.

NICOLAÏ (Otto), pianiste, chef d'orchestre et compositeur, né à Kœnigsberg le 9 juin 1810, mort le 11 mai 1849, étudia plusieurs

années en Italie, et fut nommé chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne en 1839. Un an après, il partit pour Trieste et y donna *Enrico II*, qui fut bientôt suivi de *il Templario* (Turin, 1840); d'*Odoardo e Gildippa* et de *il Proscritto* (Milan, 1841). Ensuite il reprit sa place à Vienne. Nommé chef d'orchestre à Berlin en 1848, il y donna l'année suivante *les Joyeuses Commères de Windsor*, son meilleur ouvrage, dont l'ouverture est aujourd'hui populaire.

NIEDERMEYER (Louis), compositeur et professeur, né à Nyon (Suisse) le 27 avril 1802, mort à Paris le 14 mars 1861. Élève de Moschelès, pour le piano; de Fœrster, Fioraventi et Zingarelli, pour la composition, il fit représenter à Naples son premier ouvrage : *il Reo per amore*, puis retourna en Suisse. Là, il se livra à l'enseignement du piano et composa divers chants sur des paroles de Lamartine, entre autres *le Lac*, si universellement connu aujourd'hui. En 1823, il vint à Paris et l'influence de Rossini lui fit ouvrir les portes des théâtres. Il y donna aux Italiens, en 1828, *Casa nel bosco*, puis plus tard à l'Opéra, *Stradella* (1836); *Marie Stuart* (1844); *la Fronde* (1853). Niedermeyer rétablit à Paris, quelque temps après, l'École de musique religieuse autrefois fondée par Choron, et publia, avec M. d'Ortigue, une *Méthode d'accompagnement du plain-chant*. Parmi ses mélodies, on cite, outre *le Lac*, *l'Isolement*, *la Mer*, *Oceano nox*, etc.

NIEMANN (Albert), ténor allemand, né à Erxleben en 1831, chanta d'abord dans les chœurs et s'éleva peu à peu jusqu'à se faire une grande réputation dans les grands rôles des répertoires allemand et français. Il excelle surtout dans les opéras de Richard Wagner; à tel point, que ce compositeur ne voulait pas d'autres interprètes pour ses grands rôles de ténor. C'est ainsi qu'il a paru à Paris dans *Tannhauser* (1861) et a participé aux grandes exécutions de Bayreuth (1876).

NILSSON (Christine), cantatrice distinguée, née à Hussaby (Suède) le 3 août 1843, fille de pauvres laboureurs, fut remarquée un jour par un grand seigneur qui fut frappé de son intelligence et de la beauté de sa voix. Il se chargea de son éducation et lui fit donner des leçons de chant à Stockholm. La jeune fille se perfectionna à Paris entre les mains de M. Wartel, et, en 1864, elle débuta avec un grand succès au théâtre Lyrique dans *Violetta*. *Martha*, *Don Juan*, *Sardanapale*, *les Bleuets* ne lui furent pas moins favorables. Enfin, elle fut engagée à l'Opéra pour y créer le rôle d'Ophélie d'*Hamlet*, qui

fut son triomphe. Depuis, Mlle Nilsson a chanté à Londres, Moscou, Saint-Pétersbourg et a fait aussi son tour d'Amérique, où elle a récolté des sommes énormes. D'une voix de soprano suraigu au timbre de cristal, d'une justesse absolue, Mlle Nilsson possède un talent d'allure toute scandinave, d'une perfection froide et bizarre, dont l'étrangeté même concourt, avec les qualités spéciales de la voix, à produire chez ses auditeurs d'indicibles émotions.

NORBLIN (Louis-Pierre-Martin), violoncelliste très distingué, né à Varsovie le 2 décembre 1781, mort au château de Connantre (Marne) le 14 juillet 1854, fils de Jean-Pierre-Norblin de La Gourdaine, Français, peintre du roi de Pologne, entra au Conservatoire de Paris en 1798 et y obtint le premier prix de violoncelle en 1804. Attaché à l'orchestre des Italiens en 1809, puis comme violoncelle solo à celui de l'Opéra, de 1811 à 1841, Norblin fut nommé professeur au Conservatoire en 1826, et y enseigna le violoncelle pendant vingt ans. D'un talent très remarquable et excellent musicien, Norblin aida beaucoup Habeneck dans la fondation de la Société des concerts du Conservatoire.

NOURRIT (Louis), ténor, né à Montpellier le 4 août 1780, mort, près de Paris, le 23 septembre 1831, débuta à l'Opéra avec succès en 1805 dans *Armide*. En 1812, il succéda à Lainez comme chef d'emploi, et occupa ce poste jusqu'en 1826. Ses meilleurs rôles furent dans *Orphée, la Caravane*, *le Devin du village*, *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, etc.

NOURRIT (Adolphe), ténor célèbre, fils du précédent, naquit à Montpellier le 3 mars 1802 et mourut le 8 mars 1839 à Naples. Destiné par sa famille à la carrière commerciale, Nourrit ne put commencer à travailler sérieusement sa voix que fort tard et à l'insu de son père. Ce fut Garcia qui lui enseigna l'art du chant. Sa tâche accomplie, il s'en ouvrit au père, le suppliant de ne pas contrarier davantage la vocation de son fils. Le père Nourrit céda, non sans peine ; et le 1er septembre 1821, Adolphe Nourrit parut pour la première fois à l'Opéra dans *Iphigénie en Tauride*. Le public l'accueillit avec faveur. Adolphe Nourrit ressemblait beaucoup à son père : même organe, même figure, même prestance. Seulement, autant le père était froid, autant le fils se montrait plein de chaleur et d'expression dramatique. Malgré cette différence, on n'en écrivit pas moins pour eux *les Deux Salem*, opéra où leur ressemblance était mise en jeu jusqu'à l'illusion (1824). La première création importante

de Nourrit fut le rôle de Néoclès, dans *le Siège de Corinthe.* Il y réussit à souhait, et ce premier grand succès, dans un genre de musique nouveau pour lui, l'excita à hâter le complet assouplissement de sa voix. Sans atteindre à une absolue perfection sous ce rapport, il fit pourtant de tels progrès, qu'il n'eut plus à redouter de rival. D'ailleurs la noblesse de sa diction, son habileté exceptionnelle dans l'emploi des notes de tête, la coloration puissante et variée de son expression dramatique le distinguaient déjà entre tous. Il s'éleva plus haut encore : *Moïse, le Comte Ory, la Muette, le Philtre, Guillaume Tell, Robert le Diable, la Juive, les Huguenots,* opéras où il fit ses plus admirables créations après la retraite de son père, sont là pour l'attester. Il était depuis seize ans sur la brèche, sans faiblir jamais, lorsque l'administration de l'Opéra songea à lui adjoindre Duprez. Le coup fut rude pour Nourrit. Il ne le put supporter et démissionna. Sa représentation d'adieu fut un véritable triomphe (1er avril 1837). Chacun voulut une dernière fois saluer en lui non seulement le grand artiste, mais aussi le citoyen dont le patriotisme était connu de tous. Cependant, à partir de ce jour, l'état mental de Nourrit s'altéra. S'imaginant que son talent avait baissé, tous les applaudissements lui parurent dérisoires. A Marseille, où il chanta quelque temps après (car il ne pouvait se passer de la scène), un enrouement subit le prit dans *la Juive;* ce malheureux accident acheva de le plonger dans le désespoir. A Lyon, à Florence, à Rome et à Naples, pourtant, de nouveaux succès l'accueillirent, mais ces triomphes furent vains pour lui : il n'y croyait plus ! Un matin, sa femme le trouva étendu sans vie dans la cour de l'hôtel Barbaja ; il s'était tué en tombant du haut d'une terrasse. Ses restes furent ramenés à Paris, où le Conservatoire et l'Opéra lui firent de pompeuses funérailles.

O

OBIN (Louis-Henri), chanteur français, né à Ascq (Nord) le 4 août 1820, fit ses études musicales au Conservatoire de Lille et à celui de Paris. Il débuta à l'Opéra, en 1844, dans *Othello* et quitta ce théâtre peu de temps après. En 1850, il fit une brillante rentrée en créant *l'Enfant prodigue* d'Auber, et parut avec succès dans *Moïse, le Dieu et la Bayadère, Don Juan,* etc. Ses principales créations furent dans *les Vêpres Siciliennes, Pantagruel, l'Africaine* et *Don Carlos.* Excellent

comédien et d'une souplesse de talent rare, M. Obin a pu aborder des rôles de caractère tout opposé, avec un égal succès. En 1870, il succéda à Levasseur dans la classe de déclamation lyrique du Conservatoire; se démit de ses fonctions en 1873, et les reprit en 1877.

OBRECHT (JACQUES), musicien fameux, né vers 1430 à Utrecht, mort vers 1507 à Anvers, fut maître de chapelle à Utrecht en 1465, et occupa le même emploi à Notre-Dame d'Anvers en 1491. Sa réputation était si grande, que des musiciens, des chapelles entières, venaient de tous côtés le consulter et se faire entendre de lui. Presque toujours malade et pourtant composant sans cesse, il trouva encore le moyen de faire d'excellents élèves. Érasme fut de ce nombre. Il produisait avec une telle rapidité, qu'une nuit lui suffisait pour composer dans toutes ses parties une messe d'une irréprochable facture. Son œuvre comprend des *messes*, des *motets* en assez grand nombre, ainsi que des chansons profanes, dont les plus connues sont : *Mon père m'a donné un mari*, *Va vitement*, *Tant que notre argent durera*, *J'ay pris amours*, etc., etc.

OFFENBACH (JACOB, dit JACQUES), compositeur dramatique, né à Cologne en 1819, mort à Paris en 1880. Il arriva à Paris en 1842, et chercha à s'y faire un nom comme virtuose sur le violoncelle. Malgré ses hautes prétentions au style et à la pureté classique, son talent médiocre et une éducation musicale trop sommaire ne lui permirent pas d'atteindre aux succès. Il changea alors totalement d'allures. M. Hervé venait alors d'inaugurer le règne de l'opérette, Offenbach le suivit dans cette voie et y remporta bien vite une série de victoires, dues à la facilité de son inspiration et à sa verve endiablée. L'interprète de Beethoven se fit racleur de bastringues; et ce que l'art élevé n'avait pu lui offrir, il le demanda aux mauvaises ivresses, à la trivialité, aux effets grossiers. Le genre malsain créé par Hervé devint son idéal. Il chercha à le développer, et malheureusement n'y réussit que trop. En 1847, Offenbach arriva à être chef d'orchestre du Théâtre-Français. Il publiait de temps à autre de petits airs sur des parodies grotesques des fables de La Fontaine : *le Corbeau, la Cigale et la Fourmi*, etc., furent un instant populaires. En 1855, il ouvrit aux Champs-Élysées le petit théâtre des Bouffes-Parisiens, qu'il transporta à l'automne aux galeries Choiseul, où il est encore; et là, se fit avec ses opérettes une sorte de renommée qui devait, hélas! se prolonger longtemps. *Les Deux Aveugles, Orphée aux Enfers, la Chanson de For-*

tunio, le Mariage aux lanternes, etc., ses premiers et, il faut le dire aussi, ses meilleurs ouvrages, datent de cette époque et obtinrent de longs succès. En 1866, Offenbach abandonna la direction de son théâtre. Il donna alors sur différentes scènes *la Belle Hélène, la Grande-Duchesse de Gérolstein, le Château à Toto,* etc. De 1872 à 1876, il dirigea le théâtre de la Gaîté et écrivit pour cette scène une féerie, *le Voyage dans la lune.* Cependant, malgré tous ces triomphes, Offenbach ambitionnait des succès plus artistiques sur des scènes plus élevées. Hélas! *le Papillon* à l'Opéra ; *Barkouf, Robinson Crusoé, Vert-Vert, Fantasio* à l'Opéra-Comique, tombèrent à plat. Offenbach a écrit quatre-vingt-huit ouvrages. Le dernier, *les Contes d'Hoffmann,* qu'il a laissé inachevé, a été terminé par M. Guiraud et donné à l'Opéra-Comique en 1881, avec un véritable succès.

OKEGHEM (Jean), musicien illustre du quinzième siècle, dont la naissance et la mort sont à peu près inconnues, fut chantre et chapelain des rois Charles VII, Louis XI et Charles VIII et trésorier de Saint-Martin de Tours. Il perfectionna l'art d'écrire pour les voix, se distingua dans les contrepoints conditionnels, inventa la forme appelée *canon,* à peine essayée avant lui; composa, selon l'usage de ses devanciers, mais avec une harmonie plus correcte et une science plus grande, des messes où l'une des parties chantait un air populaire pendant que les autres accompagnaient sur les textes sacrés. Okeghem est un des grands musiciens qui aient le plus influencé l'art de son temps, non seulement par ses productions musicales, mais aussi par son enseignement. Josquin Després, Antoine Brumel, Pierre de La Rue, etc., furent ses illustres élèves. Ses messes : *Ad omnem tonum, Au travail suis, Pour quelque peine, Ecce ancilla Domini,* et ses motets : *Ma bouche rit, Malheur me bat, Petite Camusette, Presque transi,* etc., sont demeurés célèbres.

ONSLOW (Georges), compositeur, né à Clermont (Puy-de-Dôme) le 27 juillet 1784, mort en cette ville le 3 octobre 1852, second fils d'un lord de ce nom et d'une dame *de Bourdeilles,* reçut l'éducation d'un riche gentilhomme et n'apprit la musique qu'en amateur. Cet art, d'ailleurs, le laissait froid. Un jour, ce que n'avaient pu faire ni Beethoven ni Mozart, l'ouverture de *Stratonice,* de Méhul, l'accomplit. Ce fut une révélation; Onslow devint fou de la musique et n'eut point de cesse qu'il n'en ait écrit. Il jouait passablement du violoncelle; il fit de la musique de chambre, et quelques conseils de Reicha achevè-

rent de lui donner les notions suffisantes. Son nom se répandit. Il écrivit des symphonies qui furent jouées au Conservatoire; il s'aventura même jusqu'au théâtre, et *l'Alcade de la Vega*, *le Colporteur*, *le Duc de Guise* firent leur apparition à la salle Feydeau. Son œuvre, qui comprend soixante et dix ouvrages : quatuor, quintettes, etc., est aujourd'hui tombé dans l'oubli.

ORTIGUE (JOSEPH-LOUIS D'), écrivain sur la musique, né à Cavaillon (Vaucluse) le 22 mai 1802, mort à Paris le 20 novembre 1866, prit part, comme critique musical, à la rédaction de plusieurs journaux : *le Mémorial catholique*, *l'Avenir*, *Gazette* et *France musicale*, *le Temps*, *le National*, *le Journal des Débats*, *la Maîtrise* (avec Niedermayer), *Journal des Maîtrises* (avec Félix Clément), etc. Il a écrit aussi plusieurs ouvrages, parmi lesquels un *Dictionnaire liturgique, historique et théorique du plain-chant et de la musique d'église dans le moyen âge et les temps modernes*, et un *Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant*, avec Niedermayer, etc., etc.

ORTOLAN (EUGÈNE), compositeur, né à Paris le 1er avril 1824, a donné au théâtre Lyrique, en 1855, *Lisette*, et aux Bouffes-Parisiens, *la Momie de Roscow* en 1857. Il a fait encore exécuter à Versailles, en 1867, un oratorio intitulé *Tobie*.

P

PACINI (GIOVANNI), compositeur dramatique, connu sous le nom de *Pacini di Roma*, est né à Catane le 17 février 1796 et mourut à Pescia le 6 décembre 1867. Il fit son éducation musicale sous la direction de Thomas Marchesi et de Mattei, et composa à dix-sept ans son premier ouvrage : *Annetta e Lucindo*, qui fut joué à Venise avec succès. Pacini fut d'une fécondité remarquable. Dans le cours de sa vie, il fit représenter *soixante et onze opéras*, qui, pour la plupart, furent bien accueillis, et en possédait encore une quinzaine en portefeuille. Malheureusement, malgré les nombreuses qualités de ces ouvrages, ceux-ci manquent d'originalité et ne sont, quant au style, que des imitations de Rossini, de Mercadante, de Bellini, qui furent tous trois ses amis. Ses opéras réputés les plus remarquables sont : *Adelaïde e Comingio* (Milan, 1818) et *l'Ultimo Giorno di Pompeia* (Naples, 1825); ce dernier a été représenté à Paris quelques années après.

PAËR (Ferdinand), compositeur dramatique célèbre, naquit à Parme le 1er juin 1771 et mourut le 3 mai 1839. Paër apprit la musique en se jouant, et ses études ne furent jamais très sérieuses. A seize ans, il fit son premier opéra : *la Locanda de' Vagabondi* (Parme, 1789), qui fut bien accueilli. Plus de vingt-cinq autres lui succédèrent sur les principales scènes d'Italie, jusqu'à son voyage à Vienne, et n'obtinrent pas moins de succès : *I Due Sardi* (Venise, 1796), *Griselda* (Parme, 1796), etc. A Vienne, la musique de Mozart, qu'il fut à même d'entendre, modifia son style: *Camilla* (Vienne, 1801); *il Sargino* (Dresde, 1803), etc. Nommé maître de chapelle à Dresde en 1801, Paër mit encore plus de soin à ses ouvrages. A l'époque de l'occupation de Dresde par l'armée française (1806), Napoléon, ayant entendu *l'Achille,* en fut si satisfait, qu'il tint à s'attacher son auteur. Paër vint à Paris; mais cette ville ne lui fut point profitable. De compositeur, il passa courtisan et ne s'occupa plus que de s'attirer des faveurs. Lui, qui en dix-sept ans avait fait représenter trente-six ouvrages, ne produisit plus que de loin en loin. On en compte huit seulement pendant l'espace de vingt-huit années : *Agnese* (Parme, 1811); *le Maître de chapelle* (Paris, 1824), etc., etc. Paër fut directeur de la musique du théâtre Italien de 1812 à 1827, sous les différentes administrations qui se succédèrent pendant cette période.

PAGANINI (Nicolas), illustre virtuose violoniste, né à Gênes le 18 février 1784, mort à Nice le 27 mai 1840. Fils d'un pauvre facteur du port de Gênes, brutal et violent, mais aimant la musique, il joua du violon dès l'âge de six ans. Deux ans plus tard, il écrivit sa première sonate. Son maître, Giacomo Costa, l'obligeant chaque dimanche à jouer à l'église un concerto nouveau, son talent grandit rapidement. A neuf ans, il exécuta, dans un concert, des variations de sa composition sur l'air de *la Carmagnole*. Il obtint un grand succès et commença, dès lors, à voyager avec son père. De retour à Gênes, il se mit à travailler seul, avec une énergie et une ténacité remarquables; cherchant les difficultés, les effets nouveaux, réalisant tout ce qui avait été fait de plus ardu avant lui, et y ajoutant tous les casse-cou que son imagination pouvait lui fournir. Ce fut par ces efforts prodigieux et solitaires que se forma ce talent qui n'a jamais eu d'égal et qui n'en aura jamais, car il n'a pas laissé de tradition. Talent de virtuose merveilleux plutôt que de musicien, fait de tours de force, d'adresse, de rapidité vertigineuse, de sonorités étranges, diverses, opposées; talent qui éblouissait, fascinait, véritable feu d'artifice

d'effets inusités et foudroyants, mais auquel manquait le charme profond, la nuance délicate et sentie qui émeut, enfin cette indéfinissable expression, indice d'un sentiment complet de la poésie et de l'art. Aussi Paganini joua-t-il toujours de préférence sa propre musique, faite de difficultés entassées les unes sur les autres, musique que lui seul pouvait jouer, car il ne la communiquait jamais. Il se sentait inférieur dans celle des autres et particulièrement dans le genre classique. Habile à tirer parti des moindres détails pour s'en faire un élément de succès, il sut exploiter jusqu'aux accidents. Un jour, au milieu d'un morceau, sa chanterelle vint à casser; Paganini, sans s'arrêter, continua sur les trois autres cordes et acheva le morceau aux acclamations de son auditoire. Dès lors, il étudia ce tour de force, et, depuis, on le vit souvent casser successivement trois de ses cordes et ne plus jouer que sur la quatrième. — A quinze ans, Paganini, lassé des mauvais traitements que lui faisait subir son père, quitta la maison paternelle, et parcourut l'Europe en véritable triomphateur; gagnant des sommes considérables, qu'il perdait ensuite au jeu, car il avait cette passion poussée à l'extrême. Une fois, il joua jusqu'à son violon ; les transes qu'il éprouva furent si poignantes, paraît-il, qu'à partir de ce moment il jura de ne plus jouer et tint parole. L'envie et la calomnie s'acharnèrent longtemps sur ce virtuose de génie. On lui reprocha d'être rapace et sans cœur, d'avoir commis des actions infamantes et jusqu'à des crimes. Les attaques furent si violentes, qu'il dut recourir à la presse pour se défendre. Rien de tout cela n'avait de fondement. Orgueilleux à l'excès, fantasque, Paganini eut parfois des torts de caractère ; mais il sut compatir au malheur, et il parut souvent dans les concerts de bienfaisance. Prodigue de sa santé et de ses forces, il fut emporté par une phthisie laryngée, dont le climat de Nice ne put arrêter les progrès. A sa mort, l'archevêque de Nice lui refusa la sépulture, et il ne fallut pas moins de cinq ans pour obtenir des autorités religieuses la permission d'inhumer ses restes dans un petit village du duché de Parme. — Dans la crainte d'être copié, ou imité, Paganini écrivit rarement ses œuvres ; aussi n'en reste-t-il qu'un petit nombre. Les plus connues sont *la Clochette*, *le Mouvement perpétuel*, *les Sorcières*, et des variations sur l'air d'*I tanti palpiti*, sur *le Carnaval de Venise*, etc., etc.

PAISIELLO (Jean), compositeur dramatique célèbre, né à Tarente le 9 mai 1741, mort le 5 juin 1816 à Naples, fit son éducation musicale au Conservatoire de San-Onofrio, à Naples. *La Pupilla* et *il Mondo a*

rovescio, joués au théâtre Marsigli de Bologne, furent ses premiers essais à la scène et commencèrent sa réputation. Après avoir donné successivement quelques autres ouvrages dans différentes villes italiennes, il augmenta singulièrement sa célébrité avec *il Marchese di Tulipano*, à Rome, opéra qui fit bientôt le tour de l'Europe. *L'Idolo Cinese*, à Naples, acheva de le placer au premier rang, et *le Due Comtesse*, ainsi que *la Difatta di Dario* (Rome, 1876), lui valurent de tous côtés d'avantageuses propositions. Entre toutes, il choisit Saint-Pétersbourg. Là, il composa *la Serva Padrona, il Barbiere di Siviglia, la Ninetti*, etc., opéras d'une facture plus riche, que l'auteur appelait sa *seconde manière*, et dont la série se termine par *il Re Teodoro*, ouvrage donné en passant par Vienne, à son retour en Italie, huit ans après son départ. Paisiello se fixa à Naples et y resta treize ans, pendant lesquels il donna *la Molinara, Nina, I Zingari in Fiera*, etc., qui commencèrent sa *troisième manière*. En 1802, le premier consul appela Paisiello à Paris, pour diriger sa chapelle. Outre les morceaux religieux qu'il composa pour sa nouvelle fonction, ce compositeur écrivit *Proserpine* (1803), qui ne réussit pas. S'apercevant, à cette époque, des atteintes que l'âge apportait à son talent, il quitta Paris, se rendit à Naples et y reprit ses fonctions à la Cour. Le dernier ouvrage qu'il y donna fut *I Pitagorici*. Le nombre des opéras de Paisiello s'élève à plus de cent, et ses autres compositions importantes, à un nombre égal.

PALADILHE (Émile), compositeur, est né à Montpellier le 3 juin 1844, fit de brillantes études au Conservatoire et remporta le premier grand prix de Rome en 1860. En 1872 il a donné avec succès à l'Opéra-Comique *le Passant* et en 1875, au même théâtre, *l'Amour africain*. M. Paladilhe a publié plusieurs recueils de mélodies d'une jolie couleur et a transcrit pour chant et piano, sous le titre de *Mandolinata*, un charmant air populaire italien aujourd'hui fredonné partout.

PALESTRINA (Giovanni PIERLUIGI, surnommé DA), parce qu'il naquit en cette ville (campagne de Rome) vers 1524, mourut à Rome en 1594. Palestrina, maître illustre dont les travaux ont marqué dans la renaissance de l'art musical, vint à Rome vers 1540, et fit partie, avec Jean Animuccia, Étienne Bettini et autres, de la première école musicale fondée à Rome par Goudimel. En 1551, il fut nommé maître des enfants de chœur de la chapelle Giulia et fut le

premier auquel on ait donné le titre de *maître de chapelle.* Son premier recueil de messes, dédié au pape Jules III, le fit nommer par ce pontife maître de la chapelle pontificale, malgré la faiblesse de sa voix, et en dépit des règlements en vigueur, ce qui le fit mal venir de ses collègues. Quelques mois plus tard, le pape Paul IV ayant décidé que la chapelle pontificale n'aurait plus de chantres mariés, Palestrina et deux autres chantres, mariés comme lui, furent brutalement chassés et se trouvèrent sans ressources. Le grand musicien accepta alors d'être maître de chapelle à Saint-Jean de Latran et y demeura jusqu'en 1561. Ce fut pour cette église qu'il composa ses *Improperii*, dont la célébrité devait bientôt lui procurer l'honneur de réformer le chant de l'Église. Depuis le treizième siècle l'usage s'était peu à peu établi, dans les pays chrétiens, de composer les Messes à plusieurs voix sur un chant quelconque : fort souvent un air populaire aux paroles licencieuses. La première partie était occupée par le thème avec ses paroles, tandis que les autres chantaient le texte sacré sur un contrepoint plus ou moins habilement dessiné. Le Concile de Trente, ayant reconnu qu'il y avait là abus et même scandale, résolut d'interdire dans les églises tout morceau composé sur des paroles profanes, ou sur des sujets différents entremêlés. Or, le répertoire ordinaire n'était généralement composé que d'ouvrages de cette sorte; il fallait ou en créer un nouveau, ou supprimer la musique et revenir à l'ancien *faux-bourdon.* Palestrina fut désigné pour essayer de réaliser la réforme nécessaire. Sa responsabilité était grande, car ce n'était pas moins que l'avenir de l'art qui était en jeu sur cette question. Le célèbre maître sut se montrer à la hauteur de sa mission. Il présenta trois messes à six voix, que l'on exécuta chez le cardinal Vitelozzi. Elles furent acceptées sur l'heure, et la troisième particulièrement fut déclarée un chef-d'œuvre. Dès lors il fut décidé que la musique serait conservée à la chapelle pontificale ainsi que dans toutes les églises de la chrétienté. Outre cela, les messes de Jean Pierluigi de Palestrina furent indiquées comme modèles. Cette révolution ne devait pas être la seule accomplie par le génie du maître. Celle-ci ne touchait qu'à la forme, il restait à faire encore une autre révolution dans le fond. Jusqu'à cette époque les musiciens, même les plus grands, avaient écrit sur des paroles données, sans trop se soucier du caractère propre à celles-ci. Il est facile de le reconnaître d'après ce qui vient d'être dit plus haut. Non seulement on ne se doutait pas alors de ce que nous nommons aujourd'hui l'*expression*, mais le sens musical, l'alliance du caractère de la musique avec celui

des paroles étaient chose inconnue. Palestrina est le premier qui ait compris la nécessité d'imprimer à la musique un caractère en rapport avec sa destination. Cet art nouveau, il en fut le créateur. Il déblaya peu à peu le style de l'Église du fatras de subtilités qui l'étouffait, élagua l'ornementation inutile, élargit la pensée, et ainsi donna naissance au caractère musical. La fameuse *Messe du pape Marcel* est un bel et typique exemple de cette seconde réforme de l'art. Un sentiment de douceur grave y est répandu, une largeur inusitée y apparaît dans les combinaisons harmoniques; les voix y chantent merveilleusement, en s'appuyant bien sur le sens des paroles. Aussi cette messe admirable demeurera-t-elle dans l'histoire de l'art comme un des plus beaux monuments de la pensée humaine. De Saint-Jean de Latran, Palestrina passa en 1561 à Sainte-Marie Majeure avec les mêmes fonctions. Il y resta jusqu'en 1571 et entra alors à la chapelle de Saint-Pierre du Vatican. Dans le même temps il devint directeur de la musique de l'Oratoire, ainsi que de l'École de contrepoint fondée par Nanini. Le pape Grégoire XIII le chargea de la revision de tout le chant du Graduel et de l'Antiphonaire romain. Mais la mort ne laissa pas au grand artiste le temps d'achever cet énorme travail. Palestrina lutta pendant toute sa vie contre le besoin et mourut dans la misère.

PANSERON (Auguste-Mathieu), compositeur et professeur, né à Paris le 26 avril 1796, mort le 29 juillet 1859, entra au Conservatoire en 1804, y obtint successivement les premiers prix de solfège, d'harmonie et de composition, et remporta le premier grand prix de Rome en 1813. Après de longs voyages en Europe, il revint à Paris en 1818, et fut nommé professeur de chant au Conservatoire en 1824. Panseron a donné à la scène deux petits ouvrages: *la Grille du parc* (théâtre Feydeau, 1820) et *l'Ecole de Rome* (Odéon, 1827), mais c'est surtout à ses romances : *Malvina*, *Au revoir, Louise*, *J'attends encore, la Fête de la Madone,* etc., et à ses ouvrages didactiques : *A B C musical, Solfège d'artiste, Solfège de pianiste*, etc., *Méthode de vocalisation,* etc., qu'il doit sa réputation.

PAPE (Jean-Henri), facteur de pianos, né en Souabe en 1787 et mort à Asnières en 1875, vint à Paris en 1811 et dirigea pendant plusieurs années les ateliers de M. Pleyel. En 1815, il fonda lui-même une manufacture de pianos, et se distingua par quelques perfectionnements qui lui valurent des récompenses.

PASCAL (Prosper), compositeur et critique musical, né vers 1825, a donné les ouvrages suivants au théâtre : *le Roman de la rose* (théâtre Lyrique, 1854) ; *la Nuit aux gondoles* (théâtre Lyrique, 1861) ; *le Cabaret des Amours* (Opéra-Comique, 1862). Il est l'auteur de la traduction française de *l'Enlèvement au sérail*, donné au théâtre Lyrique en 1859, et a participé comme critique musical à la création du *Ménestrel*, du *Courrier du Dimanche*, etc.

PASDELOUP (Jules-Étienne), chef d'orchestre français, fondateur des Concerts populaires de musique classique, naquit à Paris le 15 septembre 1819, et entra au Conservatoire en 1829. Après avoir remporté plusieurs récompenses, dont un premier prix de piano en 1833, il devint répétiteur de solfège dans cet établissement (1841) ; de clavier (1847) ; professeur agrégé de la classe d'ensemble vocal (1855). M. Pasdeloup s'était d'abord fait entendre dans les concerts lorsque, après la révolution de 1848, il fut nommé gouverneur du château de Saint-Cloud. Il ne garda que peu de temps ces fonctions. En 1851, il fonda la Société des jeunes artistes du Conservatoire, qui donna ses concerts à la salle Herz ; plus tard il organisa au Cirque d'hiver les Concerts populaires de musique classique, qui donnèrent leur première matinée le dimanche 27 octobre 1861, aux acclamations enthousiastes d'environ quatre mille personnes. En 1866, il adjoignit à ces séances des concerts permanents avec orgue. Cette nouvelle entreprise ne dura qu'une saison. En 1868, M. Pasdeloup prit en main la direction du théâtre Lyrique. Il y donna de fort belles représentations de *Rienzi*, d'*Iphigénie en Tauride*, etc., mais des frais trop considérables l'obligèrent à se retirer avant l'achèvement de la seconde année. M. Pasdeloup a rendu d'éminents services à l'art musical. Avec les Concerts populaires, concerts qu'il dirige encore aujourd'hui avec une habileté remarquable, il a rendu accessibles à tous les chefs-d'œuvre symphoniques de toutes les écoles ; il a élevé la moyenne du goût public ; enfin, ce qui est d'un intérêt plus grand encore, il a puissamment contribué à la fondation de la jeune école symphonique française. C'est en effet grâce à ses efforts que MM. Bizet, Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Lalo, Bourgault-Ducoudray, Lenepveu, etc., ont pu mettre en lumière leurs belles productions orchestrales. M. Pasdeloup d'ailleurs n'a pas manqué d'imitateurs. Sans compter Paris, qui possède aujourd'hui cinq entreprises du même genre, Bordeaux, Toulouse, Nantes, Marseille, etc., en France; Londres, Turin, Bruxelles, Madrid, Moscou, etc., etc., à l'étranger,

ont aussi leurs concerts populaires. Et tous ont vu le succès répondre à leurs efforts.

PASTA (Judith Négri, épouse), célèbre cantatrice, née à Como en 1798, morte en 1865 près de cette ville, se produisit pendant longtemps sur diverses scènes sans arriver au succès. Sa réputation ne commença guère qu'en 1819 à Venise, puis s'accentua l'année suivante à Milan. En 1821, elle fut engagée à Paris au théâtre Italien et y fit une grande impression dans *Tancredi*, *Otello*, *Nina*, *Camilla* et *Medea*. A Londres, en 1824, *Desdemona* lui valut un éclatant succès. En 1827 elle retourna en Italie, où elle parut de la façon la plus brillante sur plusieurs scènes. Pacini écrivit pour elle sa *Niobe*; Bellini *la Somnanbula* et *Norma*. Après plusieurs voyages en Italie, à Paris, à Londres et à Saint-Pétersbourg, Mme Pasta se retira du théâtre vers 1841. Excellente comédienne, douée d'un sentiment dramatique aussi puissant que varié, Mme Pasta fut moins brillante sous le rapport de la souplesse de la voix.

PATTI (Adelina-Marie-Jeanne), cantatrice renommée, née à Madrid le 8 avril 1843, appartient à une famille d'artistes. Ses dispositions pour le chant s'étant manifestées de très bonne heure, elle fit à l'âge de sept ans sa première tournée artistique en Amérique et y obtint un succès colossal. Sa famille lui fit faire ensuite des études suivies sous la direction de M. Maurice Strakosch, son beau-frère, et en 1859 elle débuta d'une façon brillante à New-York dans *Lucia di Lammermoor*. Appelée au théâtre de Covent-Garden à Londres en 1861, sa réputation s'affermit et en 1862 elle fut engagée à Paris au théâtre Italien, dont elle devint bientôt l'étoile. Elle y resta attachée jusqu'en 1870, tout en se faisant entendre à Londres pendant la saison d'été. A Paris elle interprétait le répertoire italien, à Londres le répertoire français. Après un long séjour en Amérique et à Londres, Mme Patti a fait plusieurs réapparitions à Paris, à l'Opéra et au théâtre de la Gaîté. Depuis elle a repris ses voyages et a créé avec succès, à Londres, en 1882, la *Velléda* de M. Ch. Lenepveu. Mlle Patti avait épousé à Paris, en 1868, le marquis de Caux.

PEDROTTI (Carlo), chef d'orchestre et compositeur dramatique, né à Vérone le 12 novembre 1817, a donne en Italie plusieurs opéras parmi lesquels on remarque *Tutti in maschera* (Vérone, 1856) et *Guerra in quatro* (Milan, 1861). Le premier de ces opéras a été tra-

duit et représenté à Paris à l'Athénée avec succès, sous le titre *les Masques*.

PÉLISSIER (Mlle), chanteuse célèbre, née en 1707, morte en 1749, débuta à l'Opéra en 1722. D'une grande beauté, douée d'une voix magnifique qu'elle maniait avec talent, Mlle Pelissier fit à l'Opéra un grand nombre de créations importantes : *Pyrame et Thisbé*, *Orion*, *Hippolyte et Aricie, les Grâces*, *les Sens*, *Castor et Pollux*, *Zaïde*, etc. Elle fut la rivale de la célèbre Le Maure, et ses aventures firent jadis beaucoup de bruit.

PENCO (Rosina), cantatrice italienne fort distinguée, naquit à Naples en 1830 et débuta dans le nord de l'Europe, à Copenhague et à Stockholm, chanta à Berlin et se rendit à Constantinople. De là, elle revint en Italie et se fit applaudir avec un succès croissant à Florence, Trieste, Naples et enfin à Madrid, où elle eut de véritables triomphes. Engagée à Paris, aux Italiens, en 1855, elle y produisit une grande sensation par sa remarquable beauté, sa voix de soprano bien timbrée et la souplesse de son talent de comédienne. Excellente dans le genre bouffe autant que dans le sérieux, elle brilla longtemps dans *Norma*, *Don Giovanni*, *Un Ballo in maschera*, *il Trovatore*, *il Matrimonio segreto*, *Don Pasquale*, *Semiramide*, etc.

PERGOLÈSE (Jean-Baptiste PERGOLESI, dit), célèbre compositeur italien, né à Jesi (Etats-Romains) le 3 janvier 1710, mort à Pouzzoles (États napolitains) le 16 mars 1736, fit des études musicales à Naples, au Conservatoire des Pauvres de Jésus-Christ, sous la direction de Gaétano Gréco. Ce fut en jouant du violon (qu'il avait appris seul) devant Dominique Matteis, que le jeune Pergolèse manifesta ses grandes dispositions pour la musique. L'éminent violoniste fut tellement frappé des effets originaux que le jeune artiste savait tirer de son instrument, qu'il le prit en affection et lui donna des leçons. Après la mort de Gréco, Pergolèse étudia avec Durante, puis avec Féo. Il était encore au Conservatoire lorsqu'il donna son premier ouvrage : *San Guglielmo d'Aquitania* (1731) ; lequel fut suivi de près par *la Sallustia :* tous deux furent bien accueillis. *L'Amor fa l'uomo cieco* et *Recimero*, en revanche, ne réussirent pas, et il fallut au jeune maître le grand succès de sa célèbre *Messe à dix voix, à deux chœurs et à deux orchestres*, pour relever son courage. Après avoir écrit une autre messe non moins belle, mais moins connue, il se remit à écrire pour le théâtre et donna

sa fameuse *Serva Padrona*, dont la célébrité s'est continuée jusqu'à nous. Moins heureux avec *il Maestro di musica, il Geloso schernito, lo Frate innamorato, il Prigionier superbo, Adriano in Siria, Zivietta Tracolo* et *la Contadina astuta*, il retrouva un instant la chance avec *Flaminio* pour la reperdre bientôt avec *l'Olympiade*. La beauté de tous ces ouvrages ne fut appréciée qu'après la mort de Pergolèse, et, chose bizarre, l'enthousiasme qu'ils excitèrent fut au moins aussi chaleureux que les chutes avaient été glaciales. *La Serva padrona, il Maestro di musica* furent souvent repris en Allemagne et en France; *l'Olympiade* obtint aussi à ses reprises de longs succès. Après *l'Olympiade,* Pergolèse écrivit encore un remarquable *Salve regina* et un *Stabat mater*, son chef-d'œuvre. Ces productions furent les dernières. Une maladie de poitrine, occasionnée par des excès, enleva en peu de temps l'illustre maître.

PERRIN (Pierre, connu sous le nom de *l'Abbé*), fondateur de l'opéra français, naquit à Lyon vers 1620 et mourut en 1675 à Paris. L'abbé Perrin, qui porta le petit collet, mais ne fut jamais prêtre, fut un poète médiocre, mais un homme industrieux. Ayant eu l'occasion d'assister aux divertissements que l'on donnait chez Gaston d'Orléans, et d'entendre chez la reine les troupes italiennes qui venaient la distraire en chantant leurs opéras, il eut la pensée d'organiser à Paris des spectacles de même genre, mais conçus dans le goût français. Pour arriver à ses fins, il fit lui-même un livret coupé selon ses idées et chargea Robert Cambert d'en composer la musique. Ce premier essai d'opéra, intitulé : *la Pastorale, comédie en musique*, fut joué à Issy, chez un sieur De la Haye, maître d'hôtel de la reine (1659). Le succès en fut tellement retentissant, que le roi lui-même voulut l'entendre. La troupe se rendit alors à Vincennes afin de la représenter devant lui. Encouragés par un si beau début, Perrin et Cambert se remirent à l'œuvre, et ils allaient donner l'*Ariane* lorsque la mort de Mazarin vint tout empêcher. Perrin, cependant, n'en continua pas moins de s'occuper de ces projets. Le 28 juin 1669, il obtenait de Louis XIV, par lettres patentes, le privilège d'ouvrir un théâtre nouveau portant le nom d'*Académie des opéras*, trouvait un bailleur de fonds, faisait construire une salle sur l'emplacement du jeu de paume, dit *de la Bouteille;* réunissait chœurs, orchestre et chanteurs; et le 19 mars 1671 *Pomone*, opéra en cinq actes et un prologue, faisait sa première apparition avec un succès si considérable, que pendant huit mois tout Paris s'y porta et que les bénéfices s'élevèrent à 120 000 livres. Mal-

heureusement pour Perrin, ses associés l'évincèrent ; Lulli, à son tour, s'empara du privilège de ceux-ci au mois de mars 1672, et il en fit depuis ce que chacun sait. Quant au pauvre Perrin, dépossédé, il mourut dans la misère.

PERSIANI (Fanny JACCHINARDI, épouse), cantatrice célèbre, née à Rome le 4 octobre 1812 et morte à Neuilly-sur-Seine le 3 mai 1867, débuta à Livourne dans *Francesca da Rimini*, en 1832. Son succès fut si éclatant qu'elle fut appelée immédiatement après à Padoue, à Venise, à Milan, à Rome, à Naples, où Donizetti écrivit pour elle *Lucia di Lammermoor*, à Gênes, à Pise, etc. En 1837, elle se fit entendre à Paris, aux Italiens, et demeura attachée à ce théâtre jusqu'en 1849, époque à laquelle elle perdit sa voix. Comme cantatrice dramatique, Mme Persiani fut l'un des derniers beaux talents de l'ancienne et remarquable école italienne. L'émission de sa voix et la pureté de ses vocalises étaient d'une rare perfection.

PESSARD (Émile-Louis-Fortuné), compositeur dramatique, né à Montmartre-Paris le 29 mai 1843, remporta le premier prix d'harmonie au Conservatoire et le grand prix de Rome en 1866. Après son voyage d'Italie, il donna avec succès *la Cruche cassée* à l'Opéra-Comique, et en 1878 *le Char*, au même théâtre. Quelque temps après, le théâtre Lyrique, reconstitué à la salle Ventadour, donna de lui *le Capitaine Fracasse*, et l'ouvrage fut bien accueilli. On connaît encore de M. Émile Pessard *les Joyeusetés de bonne compagnie*, petit recueil de mélodies d'un sentiment piquant, et plusieurs autres compositions de genres divers.

PETRELLA (Enrico), compositeur italien, né à Palerme le 10 décembre 1813, mort à Gênes le 7 avril 1877, commença son éducation musicale à Naples, où il eut entre autres maîtres Bellini et Zingarelli. Ses études étaient loin d'être achevées lorsqu'à seize ans l'occasion se présenta pour lui de se produire à la scène. Malgré son ignorance, malgré l'opposition absolue de Zingarelli, le jeune homme préféra quitter le Conservatoire et accepta les propositions qui lui furent faites. *Il Diavolo color di rosa* parut au théâtre de la Fenice vers 1830, et, malheureusement pour son auteur, il eut quelque succès. Petrella abandonna dès lors toute étude pour se livrer complètement à la composition. Doué d'un sentiment mélodique très développé, d'un instinct de la scène des plus remarquables, ces qualités

suffirent à le rendre rapidement populaire. Il composa vingt-trois opéras en l'espace de quarante-quatre ans, et, dans le nombre, on peut compter beaucoup de succès. Ses ouvrages les meilleurs sont *le Precautioni, Jone, Giovanna di Napoli* et *Bianca Orsini.*

PÉTROW (Ossip), chanteur russe du théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, né en 1807, mort en 1878, dont la célébrité fut immense en Russie et qui remporta ses plus beaux triomphes dans la *Vie pour le czar* de Glinka, chanta aussi le répertoire italien dans le même temps que Rubini et Negri.

PFEIFFER (Georges-Jean), pianiste et compositeur, né le 12 décembre 1835, est le fils de Mme Clara Pfeiffer, pianiste distinguée, et petit-neveu du facteur de pianos de ce nom. M. Georges Pfeiffer a obtenu comme virtuose de beaux succès dans les concerts, et plusieurs de ses compositions ont été couronnées. Son *quintette* (op. 41) a obtenu le prix Chartier, décerné par l'Académie des beaux-arts, et la Société des compositeurs de musique lui en a attribué un autre, pour une sonate à deux pianos. Plusieurs de ces œuvres symphoniques ont été favorablement accueillies. Une suite de scènes lyriques, intitulée *Agar,* a remporté un réel succès.

PHILIDOR (François-André DANICAN, dit), compositeur dramatique célèbre et l'un des plus habiles joueurs d'échecs qui ait jamais existé, appartenait à une famille de musiciens dont chacun des membres depuis 1659 avait fait partie de la musique du roi. La dynastie des *Danican* (Philidor n'est qu'un surnom qui s'est perpétué) ne compta pas moins de treize musiciens, parmi lesquels André Philidor, dit *l'Aîné,* garde de la bibliothèque de la cour, et celui dont il s'agit ici, furent les plus célèbres. François-André Danican Philidor naquit à Dreux le 7 septembre 1726 et mourut à Londres le 31 août 1795. Il fit son éducation musicale à Versailles dans les pages de la musique du roi. C'est là aussi qu'il apprit le jeu des échecs, jeu auquel il s'adonna avec une telle passion, que, jusqu'en 1754, il en délaissa complètement la musique. Un *Lauda Jerusalem,* exécuté vers cette date à Versailles, annonça son retour vers l'art, et cependant, son premier opéra-comique, *Blaise le savetier*, ne fut donné au théâtre de la foire Saint-Laurent qu'en 1759, et fut immédiatement suivi de *l'Huître et les Plaideurs. Blaise le savetier* fut bien accueilli; mais *le Soldat magicien* (1760) et *le Jardinier et son Seigneur* (1761) consacrèrent surtout la réputation

de Philidor. Dès lors ses succès allèrent grandissant ; et à juste titre, car la facture de sa musique était bien supérieure à celle que l'on employait alors ; en même temps l'originalité spirituelle de ses idées le plaçait au premier rang des compositeurs d'opéras-comiques. Philidor fit ainsi représenter sur diverses scènes vingt-six opéras. *Le Sorcier*, *le Maréchal ferrant*, *Tom Jones* sont demeurés célèbres et passent pour ses chefs-d'œuvre.

PHILIPOT (JULES), pianiste, professeur et compositeur, né à Paris le 24 janvier 1824, fut admis au Conservatoire en 1839 et y remporta le premier prix de piano en 1844. Lors du triple concours organisé en 1867 pour les ouvrages destinés à l'Opéra, à l'Opéra-Comique ou au théâtre Lyrique, M. Philipot obtint le prix de ce dernier concours avec sa partition du *Magnifique*. Cet ouvrage fut représenté à la Gaîté en 1876.

PHILIPPE DE MONS, ou DE MONTE, musicien fameux du Hainaut, né vers 1522 et encore vivant en 1603, fut, après Roland de Lassus, le plus célèbre des musiciens belges, dont la pléiade illustra l'art musical depuis le quatorzième jusqu'au dix-septième siècle. Ses madrigaux, et surtout ses motets, sont remarquables. Sa musique sur les poésies de Ronsard fut publiée sous ce titre : *Sonnetz de Pierre de Ronsard mis en musique à cinq, six et sept parties par très excellent maistre Philippe de Mons.*

PHILIPS (HENRY), célèbre chanteur anglais, né à Bristol en 1801, mort à Dalston en 1876, qui eut de grands succès aux théâtres du Lycéum et de Covent-Garden, fut surtout remarquable dans l'oratorio classique et dans les ballades nationales populaires. Il était si renommé par son talent, que des maîtres tels que Neukomm, Spohr et Mendelssohn, écrivirent spécialement, pour sa superbe voix de baryton grave, des chants qui sont restés célèbres. Il a publié ses mémoires artistiques à Londres.

PICCINI (NICOLAS), compositeur célèbre, né à Bari (États napolitains) en 1728, mort à Passy-Paris le 7 mai 1800, fut destiné par son père à l'état ecclésiastique, mais son goût pour la musique l'entraînant invinciblement vers l'art, il parvint à vaincre les résistances de sa famille vers l'âge de quatorze ans. Il entra alors au Conservatoire de San-Onofrio à Naples, et y travailla sans relâche sous la direction

de Leo, puis de Durante. Ses études terminées en 1754, il donna de suite son premier ouvrage : *la Donne dispettose,* et obtint du premier coup un accueil flatteur. Encouragé par ce succès, il donna en peu de temps *le Gelosie, il Curioso del proprio danno* et *Zenobia* à Naples (1755-1756); *Alessandro nelle Indie* (1758) et *la Cecchina* ou *la Buona Figliuola* (1760) à Rome. Ces deux derniers opéras, de beaucoup supérieurs aux premiers, eurent un grand retentissement. *La Cecchina* surtout causa un véritable délire. Ce titre devint à la mode; on fit tout *à la Cecchina.* A ces succès vint se joindre la complète réussite de *l'Olympiade* en 1761, et à partir de ce moment, la renommée de Piccini n'eut plus d'égale. Il jouissait en paix de son triomphe, continuant à produire sans relâche, au milieu de sa famille, car il avait épousé en 1756 son ancienne élève, Vincenza Sibilla, dont il eut plusieurs enfants, lorsque la versatilité des Romains vint tout à coup jeter le trouble dans son bonheur. On lui suscita un rival, Anfossi, qui venait d'avoir quelques succès. Bien plus, on chercha au maître qui pendant quatorze ans avait été l'idole de Rome et de toute l'Italie, une mauvaise querelle, et l'on n'eut point de cesse qu'il n'eût quitté la ville. Piccini quitta Rome en effet, mais en jurant de ne jamais écrire désormais pour elle. Il retourna à Naples, où le succès des *Viaggiatori felici* lui rendit un peu de calme. En 1776, il fut appelé à Paris. Là commença pour lui une lutte bien autrement gigantesque et terrible, car il avait cette fois Gluck pour adversaire. Ce fut *Roland* qui marqua la première passe. Le sujet en avait été donné à la fois à Gluck et à Piccini; mais le premier, n'admettant pas encore de compétition, se retira. Il n'y eut donc que le *Roland* de Piccini qui parut à l'Opéra en 1778 avec un succès considérable, malgré les efforts des *Gluckistes,* et aussi malgré une infériorité relative provenant de la gêne éprouvée par le compositeur dans une langue qui lui était étrangère. Avec l'*Iphigénie en Tauride,* la lutte entra dans sa seconde phase. Comme précédemment, le sujet avait été donné à tous deux. Les deux rivaux allaient donc se trouver cette fois sur le même terrain, car ni l'un ni l'autre ne reculait. L'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, représentée en 1779, fut un véritable triomphe; celle de Piccini, au contraire, ne rencontra, en 1781, qu'un accueil glacial. Piccini fut donc vaincu. Mais il sortit du combat avec les honneurs de la guerre, car, depuis 1778, nommé directeur de la troupe italienne qui alternait avec celle de l'Opéra, il avait pu se révéler favorablement avec *Atys* (1780) et quelques-uns de ses meilleurs ouvrages. La guerre des *Gluckistes* et des *Piccinistes* était à peine apaisée, que

l'auteur d'*Atys* eut à soutenir un nouvel assaut. La cour lui opposa Sacchini. Cette fois la lutte ne fut pas longue. La *Didon* de Piccini écrasa la *Chimène* de son rival (1783); et ainsi, le premier put continuer d'écrire pour la scène française. Jusqu'en 1791, il donna à Paris encore une dizaine d'ouvrages : *le Dormeur éveillé, le Faux Lord,* etc., puis il retourna en Italie avec sa famille. On le fêta sur son passage et à Naples on reprit son *Alessandro* pour son arrivée. Cependant les événements politiques du moment, le mariage d'une de ses filles avec un Français, devaient encore lui causer bien des peines. On siffla ses opéras, on alla jusqu'à lui intimer l'ordre de ne pas sortir de chez lui; en outre, mille autres malheurs l'assaillirent. Il supporta tout avec courage. L'arrivée des Français en Italie vint heureusement le tirer de cette triste situation. Il repartit pour Paris en 1798 et y fut reçu avec transport. On lui rendit une partie de la pension dont il avait joui précédemment, et il fut nommé inspecteur du Conservatoire en 1800. Cependant tant de soucis, de luttes et de chagrins avaient épuisé ses forces, il mourut peu de mois après. Piccini fut d'une fécondité extraordinaire. En l'espace de trente-neuf ans, il écrivit environ cent dix opéras, de nombreux oratorios et une quantité de morceaux de musique religieuse.

PICCOLOMINI (Maria), cantatrice italienne, née à Sienne en 1836, descend d'une famille d'artistes. Elle débuta à Florence, en 1852, dans *Lucrezia Borgia* avec un grand succès; puis chanta successivement à Rome, Pise, Palerme, Bologne et Turin, dans les grands rôles du répertoire et particulièrement dans les ouvrages de Verdi. A Londres, elle obtint de véritables triomphes; et à Paris, en 1856, l'accueil ne fut pas moins chaleureux. Devenue marquise de Gaetani par son mariage, en 1863, elle quitta le théâtre.

PILATI (Auguste PILATE, dit), compositeur, né à Bouchain (Nord) le 29 septembre 1810, mort à Paris le 1er août 1877, s'est adonné spécialement à l'opérette, aux saynettes, pour les petits théâtres et les cafés-concerts. Il a écrit cependant quelques ouvrages plus relevés : *les Barricades,* avec E. Gauthier, et *les Étoiles* (théâtre Lyrique, 1848-1854); *le Naufrage de la Méduse,* avec MM. Grisar et de Flotow (Renaissance, 1839); *le Roi du Danube* (Londres, 1837), etc. M. Pilati a été chef d'orchestre des théâtres de la Porte-Saint-Martin et Beaumarchais, et a composé beaucoup de musique pour les drames, les pantomimes, etc.

PINSUTI (Ciro), compositeur, professeur et pianiste italien, né à Sinalunga le 9 mai 1829, commença dès l'âge de onze ans à se produire comme pianiste dans les concerts; puis il fit des études musicales complètes. S'étant rendu à Londres après 1848, il y a été nommé, dans les années suivantes, professeur de perfectionnement du chant à l'Académie royale de musique. Pendant l'Exposition universelle de Londres, en 1871, M. Pinsuti fut désigné pour représenter l'Italie aux fêtes musicales qui y furent données, et fit exécuter à cette occasion, par douze cents chanteurs, un hymne de sa composition. M. Pinsuti a fait représenter à Bologne, en 1873, *il Mercante di Venezia*, et à Milan *Mattia Corvino*, en 1877. Ces deux ouvrages ont été bien accueillis. Il a aussi composé des romances parmi lesquelles on cite les *Quatre Sonetti*.

PISANI (Bartolomeo), compositeur et chef d'orchestre, né à Constantinople en 1811, est élève de Mercadante. Il a donné à Constantinople, en 1863, *Ladislao;* à Milan, en 1865, *Rebecca;* à Venise, *la Gitana,* en 1876. M. Pisani a fait exécuter à Paris, en 1864, une grande fantaisie pour orchestre, soli et chœurs, sur *les Djinns* de Victor Hugo.

PISARONI (Benedetta-Rosamunda), cantatrice italienne, née à Plaisance (Italie) le 6 février 1793, est morte en cette ville le 6 août 1831. Douée d'une voix puissante et d'un talent supérieur, cette artiste d'élite obtint de vifs succès au théâtre, quoiqu'elle fût absolument défigurée par la petite vérole. Elle débuta à Bergame dans *Griselda* en 1811, et parcourut ensuite l'Italie. En 1827, elle vint à Paris, et y parut au théâtre Italien dans le rôle d'Arsace de *Semiramide.* Elle y fut très goûtée, ainsi que dans *la Dona del lago* et *l'Italiana in Algeri.*

PLANQUETTE (Robert), pianiste et compositeur, né en 1850, s'est adonné spécialement au genre de l'opérette et du café-concert. Après avoir composé plus de quatre cents chansons et un certain nombre de bluettes : *Méfie-toi de Pharaon*, *Paille d'avoine, On demande une femme de chambre*, etc., il donna au théâtre des Folies-Dramatiques *les Cloches de Corneville,* qui obtinrent un succès fou. Depuis, M. Planquette a fait jouer *les Voltigeurs de la trente-deuxième,* trois actes, à la Renaissance; *la Cantinière,* trois actes, aux Nouveautés; *les Chevau-légers,* un acte, à l'Eldorado, etc. En 1882, ce compositeur a donné, à Londres, un opéra-comique en trois actes : *Rip-van-Winckle,* qui a

obtenu un succès prodigieux. Les qualités de M. Planquette sont la variété de l'inspiration, l'entente de la scène et un grand charme mélodique.

PLANTADE (Charles-Henri), compositeur, né à Pontoise le 19 octobre 1764, mort à Paris le 18 décembre 1839, se fit d'abord connaître par des recueils de romances. *Te bien aimer, ma chère Zélie*, une de ces petites pièces, eut, en 1791, un succès populaire inouï. Plantade écrivit aussi des opéras-comiques qui reçurent un bon accueil : *Zoé, ou la Pauvre Petite, Palma, ou le Voyage en Grèce, le Mari de circonstance*, etc. Plantade, qui avait été le maître de chant de Mlle Hortense de Beauharnais, devint maître de chapelle de Louis-Napoléon, roi de Hollande, quand il quitta la classe de chant qu'il occupait au Conservatoire depuis 1802. Il reprit après la Restauration son emploi au Conservatoire jusqu'en 1828.

PLANTADE (Charles-François), fils du précédent, né le 14 avril 1787, mort à Paris le 26 mai 1870, fut élève du Conservatoire, et entra ensuite dans l'administration. Compositeur de romances et de chansonnettes, il a obtenu de nombreux succès populaires avec le *Thé de Madame Gibou, l'Ouvreuse de loges, les Jolis Soldats, le Bureau de placement, le Retour du voltigeur*, etc. Il a contribué à fonder la Société des concerts du Conservatoire et la Société des auteurs-compositeurs et éditeurs de musique, dont il est resté le président jusqu'à sa mort.

PLANTÉ (François, dit Francis), pianiste distingué, né à Orthez le 2 mars 1839, se fit entendre en public dès l'âge le plus tendre. Admis au Conservatoire en 1849, il remporta le premier prix de piano en 1850. Associé ensuite à MM. Alard et Franchomme dans leurs remarquables séances de musique de chambre, il continua d'obtenir des succès d'enfant prodige. Après de longs et lointains voyages, M. Planté reparut à Paris, en 1872, dans plusieurs concerts. Sa grande vélocité, une précision absolue, et une délicatesse de nuance poussée jusqu'à l'afféterie, lui valurent un moment de vogue extraordinaire. Cependant on eût désiré rencontrer dans son talent plus de qualités viriles.

PLEYEL (Ignace), compositeur célèbre, éditeur de musique et facteur de pianos, né en 1757 à Ruppersthal, près Vienne (Autriche), mort, près de Paris, en 1831, fut le vingt-quatrième enfant d'un maître d'école qui en eut ensuite quatorze autres. Vers 1772, il de-

vint l'élève et le pensionnaire de Joseph Haydn, et ne quitta ce grand maître qu'en 1777, pour visiter l'Italie. Là, après s'être essayé dans la musique de chambre, il donna à Naples une *Ifigenia* qui obtint quelque succès. En 1783, Pleyel, nommé maître de chapelle adjoint à Strasbourg, vint occuper son poste. Pendant dix ans, il écrivit sans relâche et s'acquit une grande réputation dans la musique instrumentale. En 1795, le Professional Concert de Londres l'appela pour soutenir la lutte commencée contre son ancien maître Haydn, qui produisait ses symphonies à l'entreprise rivale d'Hanover-Square, et là, ses succès comme compositeur furent considérables. La Révolution inquiéta quelque temps Pleyel. Il fut dénoncé en 1793, et ne put échapper à la mort qu'en composant séance tenante la musique d'un poème pour l'anniversaire du 10 août. Il passa sept jours et sept nuits à ce travail, qui fut une de ses plus belles œuvres. En 1795, Pleyel se rendit à Paris avec sa famille, et fonda une maison d'édition de musique à laquelle il adjoignit plus tard une fabrique de pianos devenue aujourd'hui l'une des plus célèbres du monde entier. La musique de Pleyel, après avoir eu longtemps une vogue extraordinaire, est aujourd'hui tombée dans l'oubli.

PLEYEL (Marie-Félicité-Denise MOKE, épouse), femme de Camille Pleyel, fils du précédent, est née à Paris le 4 septembre 1811 et mourut à Saint-Josse-ten-Noode-lez-Bruxelles le 30 mars 1875. L'une des plus remarquables pianistes de notre temps, elle fut successivement l'élève de J. Hertz, Moschelès, Kalkbrenner, et parcourut l'Europe en se faisant entendre dans les concerts avec de grands succès. Nommée professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles en 1848, Mme Pleyel occupa cette place jusqu'en 1872. Liszt a dit de son école « qu'elle était la seule qui fût appropriée à l'art dans toute son extension ».

POISE (Jean-Alexandre-Ferdinand), compositeur dramatique, né à Nîmes le 3 juin 1828, entra au Conservatoire en 1850 et étudia la composition avec A. Adam, puis avec Zimmermann. Il a donné : au théâtre Lyrique, *Bonsoir, voisin* (1853), et *les Charmeurs* (1855) ; à l'Opéra-Comique, *les Absents, Dom Pedro* (1858), *le Jardinier galant* (1861), *le Corricolo* (1868), *les Trois Souhaits* (1873), *les Surprises de l'Amour* (1877) et *l'Amour médecin* (1882). Le premier et les deux derniers de ces ouvrages ont obtenu de francs succès. M. Poise a encore donné aux Bouffes-Parisiens *le Thé de Polichinelle* (1856), et à l'Athénée, *les Deux*

Billets (1870). En ce moment, un nouvel ouvrage de ce compositeur au talent aimable : *Joli Gilles,* est en répétition à l'Opéra-Comique.

POISOT (Charles-Émile), musicographe et compositeur, né à Dijon le 7 juillet 1822, entra au Conservatoire en 1844, dans la classe d'Halévy, et y étudia la composition. Il donna, à l'Opéra-Comique, *le Paysan,* en 1850, et composa plusieurs autres opéras qui n'ont pas été représentés ; des opéras de salon, un *Requiem* et diverses mélodies. Comme écrivain, on lui doit un *Essai sur les musiciens bourguignons du neuvième au dix-neuvième siècle ;* une *Histoire de la musique en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, etc. M. Poisot a fondé à Dijon, en 1868, un conservatoire de musique qu'il a dirigé pendant trois ans ; une société de musique religieuse et classique qui a donné de très beaux résultats ; enfin, cette ville lui est encore redevable de la statue de Rameau qu'elle possède aujourd'hui.

POLIGNAC (Edmond-Jean-Marie-Melchior, prince de), dilettante et compositeur, né le 19 avril 1834, a composé beaucoup d'œuvres orphéoniques, dont plusieurs ont été couronnées (*Où est le bonheur ? la Vieillesse*, etc.). Une cantate : *Don Juan et Haydée*, a aussi remporté le prix de la Société académique de Saint-Quentin. Il a publié, en outre, plusieurs recueils de mélodies.

PONCHARD (Louis-Antoine-Éléonore) chanteur distingué, né le 31 août 1787, à Paris, mort en cette ville le 6 janvier 1866, fut admis au Conservatoire en 1808, y remporta le premier prix de chant en 1810 et débuta à l'Opéra-Comique en 1812. Fort médiocrement doué par la nature, Ponchard suppléa à ces qualités par un talent accompli, un charme et une finesse d'expression véritablement admirables. Parmi ses meilleurs rôles, il faut citer *les Événements imprévus, Zémire et Azor*, etc., pour l'ancien répertoire. Quant à ses créations, *la Dame blanche, le Petit Chaperon rouge, le Maçon, Mazaniello, Joconde, la Sérénade, le Concert à la Cour*, etc., furent réputées les plus remarquables.

PONCHIELLI (Amilcar), compositeur dramatique italien, né le 1er septembre 1834 à Paderno Fasolaro, a fait ses études musicales au Conservatoire de Milan (1843-1854) et a donné, sur divers théâtres, plusieurs opéras, parmi lesquels *I Promessi Sposi* (Crémone, 1856, et Milan 1872), *le Due Gemelle* (Milan, 1873) et *I Lituani* (Milan, 1874), ont obtenu de grands succès.

PONIATOWSKI (Joseph-Michel-Xavier-François-Jean, prince), compositeur dramatique, petit-neveu de Stanislas II, dernier roi de Pologne, est né le 20 février 1816 à Rome, et mourut à Londres le 3 juillet 1873. Il a écrit pour la scène plusieurs ouvrages. *Jean Procida* (Florence 1838), *Don Desiderio* (Pise, 1839), *Bonifazio dei Geremei* (Rome, 1844), *Malek-Adel* (Gênes, 1846), *Esmeralda* (Livourne, 1847), *Pierre de Médicis* (Paris, 1860), *la Comtessina* (Paris, 1863) et *Gelmina* (Londres, 1872), sont les plus saillants.

PORPORA (Nicolas), compositeur célèbre, né à Naples en 1686, mort en cette ville en 1766, fit son éducation musicale au Conservatoire de Santa Maria di Loreto et donna au théâtre des Fiorentini son premier opéra : *Basilio, Re di Oriente*. Il écrivit ensuite pour Rome *Berenice*, qui lui valut les félicitations de Haendel (1710). En 1712, après avoir donné à Naples *Flavio Anicio Olibrio* (1711), il ouvrit dans cette ville une école de chant qui fut bientôt renommée (Farinelli, Caffarelli et Porporino en sortirent), et en 1719 il fut nommé maître du Conservatoire des Pauvres de Jésus-Christ. Jusqu'en 1728, Porpora multiplia ses productions soit à la scène, soit à l'église, dans différentes villes d'Italie. Dans le nombre on remarque : *il Martirio di santa Eugenia*, oratorio (Naples, 1722) ; *Siface* (Venise, 1726), dont le succès le fit nommer maître du Conservatoire des Incurables ; *Arianna e Teseo* (Venise, 1727) et enfin, *les Douze Cantates*, qui passent pour son chef-d'œuvre. En 1728, Porpora fut appelé à Dresde pour enseigner le chant à la princesse Marie-Antoinette. Il remplissait ses fonctions depuis un an, lorsque la noblesse de Londres, pour faire échec à Haendel, qui dirigeait dans cette ville un théâtre d'opéra, vint l'engager à prendre en main la direction de l'Opéra-Italien. Pour lutter avec un tel maître, il fallait des éléments puissants ; aussi Porpora appela-t-il à l'aide Farinelli et Senesino, les plus fameux chanteurs du temps. Il réussit si bien dans sa tâche difficile, qu'il resta à Londres plusieurs années et ne revint à Venise qu'en 1736. Après avoir donné dans cette ville plusieurs ouvrages, il fut emmené à Vienne par l'ambassadeur de Venise. C'est pendant ce voyage qu'il rencontra Haydn et lui donna quelques conseils. Porpora revint à Naples vers 1759. Il y donna encore quelques ouvrages médiocres, puis termina ses jours dans la misère. Son œuvre, qui comprend une cinquantaine d'opéras, de cantates et une grande quantité de musique religieuse, est plutôt recommandable par la facture, quoique celle-ci soit trop chargée d'ornementations inutiles, que par l'abondance et l'originalité des idées.

POTIER (Henri-Hippolyte), compositeur et professeur, né le 10 février 1816 à Paris, mort en cette ville le 9 octobre 1878, fut admis au Conservatoire en 1827 et obtint, en 1831, un premier prix de piano. Il a donné avec succès : à l'Opéra-Comique, *le Caquet du couvent* (1846) et *il Signor Pascariello* (1848); à l'Opéra, le ballet *Aelia et Mysis, ou l'Attelane* (1850) et divers petits ouvrages. Chef de chant à l'Opéra de 1850 à 1856, M. Potier, depuis longtemps professeur suppléant au Conservatoire, avait été nommé titulaire d'une classe de chant en 1875.

POULTIER (Placide-Alexandre-Guillaume), chanteur français, né à Villequier (Seine-Inférieure) le 27 mai 1814, était fils d'un marin et exerça d'abord la profession de tonnelier à Rouen. La beauté de sa voix le décida un jour à entrer dans les chœurs du théâtre ; peu de temps après, il chantait seul, en public, avec un succès fou. A partir de ce moment il abandonna l'atelier pour les coulisses. M. Malliot le forma, et en 1840 il partit pour Paris. Poultier débuta à l'Opéra, vers la fin de la même année, dans *Guillaume, la Juive* et *la Muette*. Ce dernier ouvrage surtout lui valut un triomphe. Dans la suite, ce ténor voyagea en province, puis revint à l'Opéra. Depuis 1856, il a complètement renoncé au théâtre, se bornant à chanter de temps à autre dans les concerts. Il s'est depuis retiré à Villequier. Ses meilleurs rôles furent dans *la Muette, la Dame Blanche*, etc.

PRADHER (Félicité MORE, épouse), chanteuse et comédienne française, née à Carcassonne le 6 janvier 1800, morte à Gray le 12 novembre 1876, parut dès l'âge de cinq ans sur la scène, dans le rôle de Jeannette du *Déserteur*. A dix ans, elle chantait au théâtre et dans les concerts à Montpellier; enfin, à seize ans, elle débuta à l'Opéra-Comique. Dourlen écrivit pour elle un rôle dans *le Frère Philippe*. Ensuite elle brilla successivement dans *Léocadie, le Maçon, la Vielle, Marie, Fra Diavolo, le Chalet, l'Éclair, le Cheval de bronze*, etc., créations qui lui firent le plus grand honneur. Elle se retira du théâtre en 1835.

PRIOLA (Marguerite-Marie-Sophie POLLIART, dite), née à Paris le 2 octobre 1849, morte à Marseille le 27 octobre 1876, entra au Conservatoire dans une classe de solfège (1862), puis dans celle du chant (1865), et débuta au théâtre Lyrique dans *Rienzi* (6 avril 1869). Quoique simple coryphée, la sensation qu'elle produisit alors avec le solo du joli chœur des *Messagers de la Paix* fut si vive, qu'un mois après elle créait brillamment à ce théâtre un véritable rôle, celui de

la duchesse dans *Don Quichotte*. Ce succès lui ouvrit d'emblée les portes de l'Opéra-Comique. Là, elle créa successivement *Rêve d'amour* (1869), *l'Ombre* (1870), *le Passant* et *Don César de Bazan* (1872), *le Roi l'a dit* (1873) et *le Florentin* (1874), qui achevèrent de mettre en lumière les qualités de sa voix et la souplesse de son talent. La même année, M[lle] Priola se rendit à Bruxelles et chanta au théâtre de la Monnaie. Malheureusement, après un court séjour, sa voix s'altéra et ni les soins ni le repos ne purent lui rendre ses qualités premières. En vain la courageuse artiste voulut-elle reprendre la scène à Marseille, dans le rôle de Philine de *Mignon*. Son échec fut complet et, en quelques jours, le désespoir la tua.

PRUDENT (ÉMILE BEUNIE), pianiste et compositeur pour le piano, né à Angoulême le 4 avril 1817, mort à Paris le 5 juin 1863, fut admis au Conservatoire en 1826, obtint un premier prix de piano en 1833 et se voua, en 1836, au culte de l'acrobatie musicale, après avoir entendu jouer Thalberg, le grand chef de cette nouvelle école. Toujours en voyage soit en France, soit à l'étranger, ses succès dans ce genre de musique, qu'il alimentait d'ailleurs de ses productions, allèrent croissant jusqu'à sa mort.

PUGET (LOÏSA LEMOINE, née), célèbre compositeur de romances, née à Paris, fut en grande vogue vers 1830. *La Confession du bandit*, *A la grâce de Dieu! le Soleil de ma Bretagne*, etc., furent populaires. M[lle] Loïsa Puget a donné à l'Opéra-Comique *le Mauvais Œil*, en 1836, et au théâtre du Gymnase, *la Veilleuse, ou les Nuits de Milady*, en 1869.

PUGET (PAUL-CHARLES-MARIE CURET), compositeur, né à Nantes le 25 juin 1848, est fils d'un chanteur distingué de l'Opéra-Comique. Il a fait ses études musicales au Conservatoire et, dès 1871, avait déjà fait exécuter publiquement une cantate et une opérette de sa composition. M. Paul Puget a remporté en 1873 le premier grand prix de Rome.

PUGNO (RAOUL), compositeur et pianiste distingué, né à Paris le 23 juin 1852, entra au Conservatoire en 1866; y remporta le premier prix de piano la même année; celui d'harmonie et de solfège l'année suivante; celui d'orgue et de fugue en 1869, et se livra à l'enseignement et à la composition. M. Pugno, qui est aujourd'hui organiste de Saint-Eugène, a fait un court séjour au théâtre Italien comme chef

des chœurs. On connaît de lui quelques jolies œuvres : une grande *sonate* pour le piano; *le Roman de la Marguerite*, petit poème en prose pour piano et chant, de charmants ballets pour orchestre, de nombreux morceaux pour le piano, et un grand oratorio : *la Résurrection de Lazare,* qui a obtenu un véritable succès, en 1879, aux concerts Pasdeloup. Il s'est aussi essayé au théâtre et a donné à la Renaissance *Ninetta,* opéra-comique en trois actes, qui a été plus apprécié des musiciens que du public.

PURCELL (Henri), illustre compositeur anglais, né en 1658 à Londres, mort en 1695, était le fils d'un musicien de la chapelle de Charles II. A dix-huit ans, il fut nommé organiste de l'abbaye de Westminster, et remplit plus tard la même fonction à la chapelle royale (1684). Purcell se révéla en 1677 par la musique qu'il écrivit pour le drame *Abelazor.* Parti de là, il composa pour le théâtre un nombre considérable d'ouvrages parmi lesquels *la Reine indienne, le Roi Arthur, Bonduca*, etc., sont comptés comme autant de chefs-d'œuvre. Dans le genre religieux, il ne se montra pas moins supérieur. On cite particulièrement un *Te Deum* et un *Jubilate,* qui sont du la plus grande beauté. Purcell fut sinon le plus grand, du moins l'un des premiers compositeurs de l'Angleterre. Il tient la tête de cette pléiade de musiciens remarquables qui illustra l'art anglais à cette époque, et qui prépara les voies au génie de Haendel. Original par la pensée, varié de forme, riche par la facture, sa réputation se répandit partout. Purcell introduisit le premier, en Angleterre, l'emploi des instruments dans la musique d'église.

Q

QUANTZ (Jean-Joachim), célèbre flûtiste, né à Oberschaden (Hanovre) en 1697, mort à Potsdam en 1773, apprit d'abord le violon, la trompette et le hautbois ; mais, désespérant d'arriver à un grand talent sur ces instruments, il les abandonna pour la flûte et obtint rapidement de très beaux succès. Après avoir passé ses premières années en voyages artistiques dans les principales villes de l'Europe, s'instruisant de tout, écoutant les chanteurs, et les prenant pour modèles, la supériorité de son talent de flûtiste le fit engager par la cour de Saxe à Dresde en 1727. Il y resta jusqu'en 1741, composant,

voyageant, donnant des leçons, entre autres au prince royal de Prusse. Celui-ci, monté sur le trône sous le nom de Frédéric II, fit à Quantz des offres si avantageuses, qu'il abandonna la cour de Saxe. Les fonctions du flûtiste étaient de diverses natures. Chaque jour il jouait des duos avec le roi, écrivait toute la musique que celui-ci composait ou exécutait et battait la mesure dans les concerts intimes. Quantz a perfectionné la flûte en y ajoutant une clef et en inventant la pompe d'allonge, qui permet d'accorder l'instrument. Comme compositeur, ce grand artiste s'est montré d'une fécondité rare. Il a écrit, rien que pour le roi de Prusse, plus de trois cents concertos avec orchestre ; deux cents pour flûte seule ; des duos, trios, etc., en quantité. Quantz a en outre publié plusieurs ouvrages didactiques, entre autres un *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*, qui a rendu de grands services à l'art et a été traduit dans toutes les langues.

QUIDANT (Joseph, dit *Alfred*), pianiste et compositeur pour le piano, né le 7 décembre 1815 à Lyon, a été attaché comme *essayeur de pianos* à la maison Érard vers 1832. Quelques-unes de ses productions légères sont assez connues : *Mazeppa*, *les Mystères du cœur*, *l'Horloge à musique*, *la Valse de l'accordeur*, etc., etc.

QUINAULT (Jean-Baptiste-Maurice), connu sous le nom de *Quinault l'Aîné*, acteur de la Comédie française depuis 1712 jusqu'en 1733, était excellent musicien et chantait avec goût. C'est à lui qu'on doit la musique de presque tous les divertissements et intermèdes qu'on exécutait sur ce théâtre à cette époque : *les Captifs*, *Cartouche*, *Pandore*, *le Divorce de l'Amour et de la Raison*, *le Dénouement imprévu*, etc., etc. Il refit aussi ceux du *Bourgeois Gentilhomme* et de *la Princesse d'Élide*.

R

RABUTEAU (Victor-Alfred PELLETIER), pianiste, violoniste et compositeur, né à Paris le 7 juin 1843, a fait son éducation musicale au Conservatoire, et, au concours de Rome de 1868, a obtenu le premier grand prix, concurremment avec M. Wintzweiller. On a exécuté de lui, en dehors de sa cantate, le *Passage de la mer Rouge*,

comme envoi de Rome au Conservatoire, et une suite d'orchestre dans un grand concert.

RADOUX (Jean-Théodore), compositeur belge distingué, directeur du Conservatoire de Liège, a fait ses études musicales au Conservatoire de cette ville et y fut nommé d'abord professeur de basson en 1856. En 1859, il remporta le grand prix de Rome de Bruxelles. Il a fait exécuter le *Festin de Balthazar*, tableau symphonique (Liège, 1861); *l'Art et la Liberté*, pour harmonie et chœurs (Verviers), etc.; *le Béarnais*, opéra-comique (Liège, 1866); *la Coupe enchantée* (Bruxelles, 1872), etc. Il a publié un grand nombre de mélodies, des chœurs orphéoniques, etc.

RAFF (Joseph-Joachim), compositeur allemand, né le 27 mai 1822 à Lachen (Suisse), se livra d'abord aux études universitaires et ce ne fut qu'en 1843 qu'il embrassa définitivement la carrière artistique. Pendant de longues années, la fatalité sembla le poursuivre. Vainement Mendelssohn et Liszt s'efforcèrent de lui procurer les moyens de se produire, il n'y put parvenir. La protection de Hans de Bulow, à Stuttgard, fut heureusement plus efficace. On exécuta de Raff un grand morceau symphonique; le succès en fut si éclatant, que l'auteur se mit immédiatement à écrire un opéra : *le Roi Alfred*, dont la représentation, retardée par la révolution de 1848, n'eut lieu qu'en 1850. Malheureusement cet essai ne fut pas heureux, et Raff comprit qu'il n'était pas fait pour le théâtre. Il se consacra dès lors à l'art symphonique et à la musique de chambre, avec des alternatives de succès énormes et de chutes complètes qui tinrent à la nature même de son talent. Raff est, en effet, le plus inégal des compositeurs. Tantôt il sait s'élever jusqu'aux plus hauts sommets; tantôt il s'abandonne à des élucubrations plates et triviales. Partisan déclaré de l'école de Wagner, Raff a soutenu ses doctrines dans plusieurs écrits, et s'est aussi occupé de critique courante. Dans son œuvre, déjà considérable, ses symphonies *A la Patrie*, *Dans la forêt*, etc., des sonates pour piano et violon, piano et violoncelle; des trios, quatuor, etc., sont les morceaux les plus remarquables.

RAIMONDI (Pietro), compositeur célèbre et professeur éminent, né à Rome le 20 décembre 1786, mort en cette ville le 30 octobre 1853, fit au Conservatoire de la Pieta dei Turchini, à Naples, de très sérieuses études musicales. Son début au théâtre eut lieu à Gênes, avec

le Bizzarrie d'amore, en 1807. Il écrivit ensuite pour Florence, Rome, Naples, Milan, etc., plusieurs ouvrages, et réussit particulièrement dans le genre bouffe : *il Fanatico deluso, lo Sposo agitato, il Ventaglio*, etc. (1808-1831). De 1824 à 1832, il fut directeur de la musique des théâtres royaux de Naples ; puis il fut nommé professeur de composition à Palerme; enfin, en 1850, il devint maître de chapelle de Saint-Pierre au Vatican. Ce compositeur, dont le nom serait plus considérable aujourd'hui s'il n'avait été éclipsé et comme absorbé par celui de Rossini, se distingua plutôt par une puissance de combinaison extraordinaire que par l'originalité de la pensée. Comme preuve de cette faculté prodigieuse il donna, vers 1852, à Rome, un triple oratorio intitulé *Joseph*, formé de trois oratorios différents, pouvant s'exécuter séparément ou simultanément, de façon à donner ainsi naissance à cinq combinaisons distinctes. L'effet de ces trois chœurs, de ces trois orchestres, de ces trois groupes de soli, se mêlant, se réunissant dans un *tutti* formidable tout en conservant chacun leur caractère propre et sans qu'on ait à regretter la perte d'aucun détail, fut d'un effet aussi grandiose qu'imposant. L'œuvre de Raimondi compte parmi les plus considérables. En moins de quarante-cinq ans ce grand musicien a composé et fait exécuter soixante-deux opéras, cinq oratorios (non compris le *Joseph*), vingt et un ballets, un nombre considérable de messes et d'autres compositions pour l'église.

RAMEAU (Jean-Philippe), le plus illustre musicien français du dix-huitième siècle, naquit à Dijon le 25 septembre 1683 et mourut à Paris le 12 septembre 1764. D'une famille qui cultivait la musique avec goût, Rameau se montra rebelle à toute autre étude dès son jeune âge. Il ne voyait, ne comprenait que la musique ; et encore, uniquement la musique française, car étant allé à Milan en 1701, les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres italiens n'eurent pas le pouvoir de le charmer. Après s'être fait avantageusement connaître comme organiste dans plusieurs villes de France, il vint à Paris en 1717. Ce voyage ne fut pas heureux. Sans ressources, sans protecteurs, Rameau ne put non seulement se produire comme compositeur, mais il ne parvint même pas à tirer parti de son talent sur l'orgue. Il lui fallut accepter d'être organiste à Lille, puis à Clermont-Ferrand. Ce fut pendant les quatre années qu'il passa dans le calme de cette dernière ville que Rameau conçut et écrivit son *Traité de l'harmonie*, première création d'un véritable *système*, monument

fameux dans l'histoire de l'art, et qui, malgré ses imperfections, a immortalisé son auteur. Muni de cet ouvrage et de diverses compositions, Rameau revint à Paris (1721). Cette fois, il y fit sensation. Mais alors il voulait plus ; il sentait qu'il avait aussi à innover dans l'art dramatique. Après avoir essayé ses forces dans plusieurs divertissements : *la Rose*, *le Faux Prodige*, etc., il écrivit la musique du *Samson* de Voltaire (un chœur admirable de cet opéra fut exécuté lors de la translation des cendres de ce grand homme au Panthéon), mais ne réussit pas à le faire reprendre. Enfin, grâce au crédit de M. de La Popelinière, son protecteur et son ami, les portes de l'Opéra lui furent ouvertes, et *Hippolyte et Aricie* fit son apparition sous le feu roulant des critiques que lui lancèrent de tous côtés les partisans de la musique de Lulli (1732). Découragé par ces clameurs, Rameau douta un instant de son génie. Fort heureusement pour l'art, ses amis tinrent bon pour lui, et l'on vit alors successivement défiler *les Indes galantes* (1735); *Castor et Pollux* (1737); *Dardanus* (1739); *les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour* (1747); *Lysis et Délie* (1753); *les Surprises de l'Amour*, etc., pour ne citer que les plus remarquables d'entre ces opéras et ces ballets.

Rameau fut un organiste célèbre, un compositeur dramatique plus célèbre encore; mais c'est surtout à son système de l'harmonie qu'il doit ses plus grands titres de gloire. Il ne fut pas le créateur de cette science, comme on l'a dit trop souvent, mais il sut en trouver (en partie du moins) les origines, coordonner les données de l'expérience, enfin leur donner une base, en inventant le *renversement des accords* et la *basse fondamentale*. Il fut l'un des plus grands, sinon des meilleurs esprits de son temps : ses relations avec Voltaire, ses polémiques avec Diderot et les autres encyclopédistes, ses nombreux écrits, et enfin la fréquentation des hommes d'élite qu'il rencontra presque tous dans le salon célèbre de La Popelinière, le prouvent surabondamment.

RAVINA (Jean-Henri), pianiste et compositeur pour le piano, né à Bordeaux le 20 mai 1818, joua dès l'âge de huit ans dans les concerts. En 1831, il entra au Conservatoire, y remporta le premier prix de piano en 1834 et celui d'harmonie et accompagnement en 1835. Il fut nommé professeur adjoint de piano dans cet établissement à la fin de la même année, et démissionna en 1837 pour se produire dans les concerts. M. Ravina, qui a visité avec succès la Russie et l'Espagne, a publié différentes œuvres de piano parmi lesquelles il

faut citer ses *Études de concert, mignonnes* et *caractéristiques*, un *Scherzo*, *Canzonetta, Délire*, etc.

REBEL (François), compositeur, né en 1701, mort en 1775, fils d'un chef d'orchestre de l'Opéra, lui-même compositeur distingué, entra comme violon à l'orchestre de l'Opéra à l'âge de treize ans. Nommé, avec son ami et collaborateur Francœur, d'abord inspecteur de l'Opéra, puis directeur en 1751, il en fut aussi l'administrateur général de 1772 à 1775. Rebel et Francœur ont composé pour l'Opéra *Pyrame et Thisbé* (1726), *Tharsis et Zélie* (1728), *le Prince de Noisy* (1760), etc., etc.

RÉBER (Napoléon-Henri), compositeur distingué et professeur, né à Mulhouse le 21 octobre 1807, mort à Paris le 27 novembre 1880, entra au Conservatoire en 1828 et y travailla la composition avec Lesueur. Dès 1835, il s'était déjà fait connaître avantageusement comme compositeur de musique instrumentale, lorsqu'il se produisit au théâtre. Il donna à l'Opéra-Comique *la Nuit de Noël* (1848); *le Père Gaillard* (1852); *les Papillotes de M. Benoist* (1853); *les Dames Capitaines* (1857); à l'Opéra : *le Diable amoureux*, ballet (1840), et deux autres ouvrages non représentés : *Naïm* et *Roland*. M. Réber nommé professeur d'harmonie en 1851, de composition en 1862, a fait entendre au Conservatoire un choix de ses œuvres il y a quelques années. Son style distingué, sa facture irréprochable rappellent un peu, quant à la forme et à la nature des idées, l'allure de Haydn. Il était membre de l'Académie des beaux-arts depuis 1853. M. Réber a de plus publié un certain nombre de mélodies dont quelques-unes : *le Voile de la châtelaine*, *la Captive*, etc., ont eu du succès.

REEVES (Sims), célèbre ténor anglais, né à Woolwich en 1821, fut dès l'âge de quatorze ans organiste, directeur de chœur et compositeur. Sa voix, remarquablement belle, le fit débuter avec succès au théâtre en 1840 dans les rôles de baryton ; mais ayant pris des leçons de Bordogni à Paris et de Mazzucato à Milan, et ayant reconnu que son timbre véritable était le ténor, il chanta dès lors dans ce registre de la façon la plus remarquable le répertoire italien à Drury-Lane, Covent-Garden et au théâtre de la Reine. Cependant, ses plus beaux succès ne furent pas obtenus à la scène, mais bien dans les grands festivals classiques d'Exeter-Hall et de Cristal-Palace, particulièrement dans les oratorios de Haendel.

REICHA (Antoine), compositeur et professeur, né à Prague le 27 février 1770, mort le 28 mai 1836 à Paris, vint pour la première fois dans cette dernière ville en 1799. Il s'y fit avantageusement connaître par une symphonie, puis partit pour Vienne, où il commença à écrire les nombreux traités qui, malgré leurs erreurs, devaient le rendre célèbre. En 1808, il revint à Paris et s'y livra à l'enseignement. Il succéda à Méhul comme professeur de contrepoint au Conservatoire (alors École royale de musique et de déclamation) en 1817, et fut admis à l'Institut en 1835. Reicha a fait au théâtre trois tentatives malheureuses : *Cagliostro* (avec Dourlens, Opéra-Comique, 1810); *Nathalie* et *Sapho* (Opéra, 1816 et 1822) ; mais en revanche il s'est montré remarquable dans la musique pour instruments à vent. Ses compositions en ce genre sont nombreuses. Ses ouvrages didactiques les plus connus sont un *Cours de composition musicale,* un *Traité de mélodie* et un *Traité de haute composition,* etc.

REICHARDT (Jean-Frédéric), compositeur et littérateur musicien, né à Kœnigsberg en 1752, mort à Giebichenstein, près de Halle, en 1814, fut maître de chapelle du roi à la cour de Prusse, de 1775 jusqu'en 1793, et y fit représenter plusieurs ouvrages qui, malgré leur peu d'originalité, furent bien accueillis. Ses sympathies pour la France furent cause de sa disgrâce. Il rédigea alors à Hambourg une publication périodique, appelée *la France,* qui eut un plein succès. Après la mort de Frédéric-Guillaume II, il revint à Berlin en 1798 et, entre autres ouvrages, y donna ses *Liederspielen,* sortes de vaudevilles dont il était l'inventeur. Il alla ensuite à Paris, à Cassel, etc., et se retira ensuite dans sa maison près de Halle. *L'Ile sonnante*, *Rosemonde*, etc., passent pour ses meilleurs ouvrages. Parmi ses écrits littéraires, ses *Lettres confidentielles sur Paris* et *sur Vienne* eurent un certain retentissement.

REINCKE (Jean-Adam), organiste célèbre, né à Deventer (Hollande) en 1623, mort en 1722 à Hambourg, succéda, au concours, à Scheidmann, comme organiste de Sainte-Catherine à Hambourg. Sa réputation était si grande, que J.-S. Bach fit deux voyages dans cette ville pour le seul plaisir de l'entendre. Bach, à son tour, joua devant cet artiste peu de temps avant sa mort : *Je croyais que cet art allait mourir avec moi*, lui dit Reincke, *mais je vois que vous le faites revivre.* L'œuvre de Reincke n'a pas été publié; on ne connaît de lui qu'un recueil de sonates pour violon et clavecin.

REINECKE (Charles), pianiste, compositeur et chef d'orchestre, né à Altona en 1824, est fils d'un professeur de musique de cette ville. Tout jeune, il obtint comme virtuose de grands succès en Danemark, en Allemagne, à Londres. Nommé professeur de piano à l'École rhénane de musique de Cologne vers 1852, directeur de musique à Barmen (1854), à Breslau (1859), puis chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipsick, Reinecke s'est distingué plutôt par ses qualités de musicien que par l'originalité de ses compositions. *Le Roi Manfred*, opéra; *une Aventure de Haendel*, opéra-comique, des ouvertures, des symphonies, etc., sont ses œuvres les plus saillantes.

REISSIGER (Charles-Théophile), compositeur distingué, né le 31 janvier 1798 à Belzig, mort à Dresde le 7 novembre 1859, obtint par l'entremise de son maître Schicht, en 1821, une pension qui lui permit de continuer à Vienne ses études musicales. Dans cette ville il se fit avantageusement connaître par quelques *ouvertures ;* revint à Munich sous la direction de Winter, lequel lui procura le poème de *Didon*, opéra joué ensuite à Dresde par les soins de Weber; fut envoyé en mission en France et en Italie par le roi de Prusse, afin d'y étudier l'organisation des conservatoires; fonda celui de la Haye (1826); enfin, fut nommé directeur de musique à Dresde, en remplacement de Marschner, titre auquel il joignit bientôt celui de maître de chapelle de la cour à la mort de Weber (1827). Reissiger donna dans cette ville plusieurs ouvrages, parmi lesquels on remarque : *Yelva* (1827), *Libella* (1828), *le Moulin du rocher* (1829), *Turandot* (1835), etc., qui furent bien accueillis. Cependant, malgré ces succès, Reissiger se montra supérieur dans le genre religieux, ainsi qu'en témoignent ses *Six Messes solennelles* et diverses autres compositions. Une des pièces de cet artiste pour le piano a obtenu un rare succès de popularité, grâce à la supercherie d'un éditeur français. Elle est connue encore aujourd'hui sous le nom de *Dernière Pensée de Weber*. En réalité elle fait partie d'un recueil de *Douze Valses brillantes*, publié par Reissiger à Leipsick en 1824 ; recueil que Weber aimait beaucoup et jouait souvent.

REMINYI (Édouard), violoniste virtuose hongrois, né à Hewes (Hongrie) en 1830, a fait son éducation musicale au Conservatoire de Vienne (1842-1845). En 1848, il prit une part active à l'insurrection hongroise et combattit sous les ordres du général Georgei. Il s'expatria ensuite en Amérique, puis revint en Europe, mettant à profit

son talent et se faisant applaudir dans les principales villes des deux continents. M. Reminyi, après avoir été violon-solo de la reine d'Angleterre, porte aujourd'hui le même titre auprès de l'empereur d'Autriche. Sa virtuosité merveilleuse, bizarre et sentimentale à la fois, est empreinte de cette saveur typique propre aux musiciens tziganes. Il a publié à Paris un recueil de transcriptions sous le titre de *Nouvelle École de violon.*

REYER (Louis-Étienne-Ernest REY, dit), compositeur français, né à Marseille le 1er décembre 1823, commença ses études musicales à l'école Barsotti, et les continua à Alger, tout en se livrant à des occupations administratives. Après avoir débuté par quelques romances, il écrivit une messe à l'occasion du voyage du duc d'Aumale en Algérie, et la dédia à la duchesse. En 1848, il vint à Paris reprendre ses études de composition sous la direction de Mme Farzenc, sa tante, et donna au théâtre Italien *le Selam,* composé sur un poème de Th. Gautier (1850). *Maître Wolfram* (théâtre Lyrique, 1854); *Sacountala,* ballet (Opéra, 1858), et enfin *la Statue* (théâtre Lyrique, 1861), dont le succès eut un grand retentissement, achevèrent de mettre en relief les qualités originales du maître français, disciple de Berlioz. En 1862, son *Érostrate,* donné à Bade, lui valut de grands éloges ; malheureusement cet opéra, repris à Paris en 1871, dut subir de tels changements, que son succès en fut ébranlé. Le *Sigurd* de M. Reyer n'a pas encore été représenté ; mais les fragments qu'il en a fait entendre dans les concerts sont assez remarquables pour donner bonne opinion de l'ouvrage. On doit encore à ce compositeur plusieurs morceaux détachés, parmi lesquels on cite : *la Madeleine au désert,* avec orchestre ; des chœurs pour voix d'hommes : *Chœur des buveurs,* l'*Hymne du Rhin,* etc. ; enfin, quelques mélodies. En 1876, M. Reyer a succédé à l'Académie des beaux-arts à Félicien David. Critique musical du *Journal des Débats* depuis la mort de Berlioz, il a publié un volume de souvenirs intitulé *Notes de musique* (1875).

RICCI (Louis), compositeur dramatique, né à Naples le 8 juillet 1805, mort fou à Prague le 31 décembre 1859, fut élève de Zingarelli au Conservatoire de Saint-Sébastien, et composa de très bonne heure. En 1823, on exécuta de lui, au Conservatoire même, l'*Impresario in angustie,* son premier ouvrage, et, l'année suivante, le théâtre Nuovo donna *la Cena frastornata.* Depuis ce moment, Luigi Ricci a constamment écrit pour le théâtre, jusqu'au jour où une attaque de

folie vint nécessiter son internement dans un asile d'aliénés à Prague *(Chiara di Rosemberg*, etc.). Luigi Ricci fit quatre opéras en collaboration avec son frère Frédéric : *il Colonello* (Naples, 1835) ; *il Disertore per amore* (Naples, 1837) ; *l'Amante di richiamo* (Turin, 1846), et *Crispino e la Comare* (Venise, 1850, et Paris, 1866), le plus célèbre de tous. Seul, il en a écrit vingt-cinq, parmi lesquels : *il Colombo* (Parme, 1829), *l'Orfanella di Ginevra* (Rome, 1829), *un' Aventura di Scaramuccia* (Milan, 1834), *Eran due, ed or son tre* (Turin, 1834), *il Diavolo a quattro* (Trieste, 1859), obtinrent de grands succès.

RICCI (Frédéric), compositeur dramatique, frère et collaborateur du précédent, naquit à Naples le 22 octobre 1809 et mourut à Conegliano le 10 décembre 1877. Comme son frère Luigi Ricci, il fit ses études musicales au Conservatoire de Saint-Sébastien sous la direction de Zingarelli ; mais, quoique plus jeune, il quitta cet établissement en même temps que son aîné. *Il Colonello*, en collaboration avec son frère, fut le premier ouvrage qu'il donna à la scène. (Voir pour les autres le précédent article.) Seul, il donna avec succès *la Prigione d'Edimburgo* (Trieste, 1837), *uno Duello sotto Richelieu* (Milan, 1839), *Michel-Angelo* (Florence, 1841), *Corrado d'Altamura* (Milan, 1841), *I Due Ritratti* (Venise, 1850). Le succès de *Crispino e la Comare* ayant mis en faveur en France le nom des frères Ricci, Federico écrivit pour la scène française *une Folie à Rome* (Fantaisies-Parisiennes, 1869), *le Docteur Rose* (Bouffes-Parisiens, 1872), *une Fête à Venise* (Athénée, 1872), ouvrages médiocres qui n'eurent pas de succès. Federico Ricci a composé aussi pour l'église et a publié un grand nombre de mélodies.

RICHARDS (Brinley), compositeur, professeur et pianiste anglais distingué, né à Carmarthen en 1819, fit ses études musicales à l'Académie royale de musique de Londres et, après avoir parcouru l'Allemagne, l'Italie et la France en se faisant entendre avec succès, fut nommé professeur dans cet établissement. Ses chants du pays de Galles : *Chant de guerre cambrique ; la Harpe galloise ; Dieu bénisse le prince de Galles*, etc., etc., sont populaires en Angleterre. Ses mélodies et ses compositions pour le piano ont obtenu une réputation méritée.

RICHTER (Hans), chef d'orchestre autrichien, né à Raab (Hongrie) le 4 avril 1843, a fait ses études musicales au Conservatoire de Vienne. Élève, ami et profond admirateur de Richard Wagner, il passa une grande partie de sa vie auprès de ce maître, copiant ses partitions

surveillant et dirigeant leur mise à la scène. Ce fut lui qui dirigea, à Bayreuth, les représentations de *l'Anneau des Niebelungen* en 1876. Avant cette époque, il était successivement devenu chef des chœurs du théâtre de Munich et directeur de la musique royale en 1868, grâce à la recommandation de Wagner. Il dirigea ensuite l'orchestre du théâtre national de Pesth en 1871, celui de l'Opéra de Vienne en 1875 et fut nommé second maître de la chapelle impériale en 1878.

RIES (Ferdinand), pianiste et compositeur, né à Bonn en 1784, mort en 1838 à Francfort, fut élève de Beethoven et d'Albrechtsberger, à Vienne. Malgré les embarras que lui causaient à chaque instant les guerres qui ne cessaient de désoler l'Europe entière, il parcourut pendant plusieurs années le continent et remporta de grands succès particulièrement à Londres. Après un séjour de onze ans dans cette ville, il se retira à Gottesberg, près de Bonn, et s'y livra à la composition. En 1830, il donna *la Fiancée du brigand;* l'année suivante, *Liska ou la Sorcière de Gellenstein*; en 1837, à Aix-la-Chapelle, son oratorio *l'Adoration des rois*. Il dirigea les festivals de Dublin (1831), d'Aix-la-Chapelle (1837) et la Société de Sainte-Cécile, à Francfort, peu de jours avant sa mort. Son œuvre, considérable, d'un style élevé, mais sans grande originalité, rappelle, le génie en moins, la deuxième manière de Beethoven.

RIMSKI-KORSAKOFF (Nicolas-André), compositeur russe, né à Tichwin en 1844, a été nommé, en 1871, professeur de composition et d'instrumentation au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il a donné avec succès au théâtre de cette ville la *Pskovitaine*, opéra en quatre actes ; son poème symphonique *Sadko* a été exécuté avec succès aux Concerts populaires sous la direction de Rubinstein, pendant l'hiver 1881-1882. Ses mélodies populaires sont très renommées.

RINK (Jean-Christian-Henri), célèbre organiste, né à Elgersburg le 18 février 1770, mort à Darmstadt le 7 août 1846, reçut des leçons de Kittel, élève de S. Bach, et fut nommé organiste à Giessen en 1780. A partir de ce moment la renommée de Rink se répandit non seulement en Allemagne, mais en France et même dans toute l'Europe. En 1805, il fut nommé à Darmstadt organiste de la ville, *cantor* et professeur de musique du collège. En 1813, il devint organiste de la cour et membre effectif de la chapelle ducale. Rink, dont l'œuvre est considérable, fut comblé, durant sa vie, d'honneurs de toutes sortes.

RITTER (Théodore BEUNET, dit), pianiste et compositeur pour le piano, est né près de Paris en 1836. Il s'est produit très jeune dans les concerts et ses fréquents voyages artistiques lui eurent bientôt acquis une légitime réputation de virtuose. Parmi ses nombreux morceaux de piano, *les Courriers, le Tourbillon*, *Véloce* sont les plus goûtés. Le jeu de M. Ritter, un peu sec naturellement, est plus brillant dans la musique légère et fantaisiste que dans le classique.

RITTER (Cécile), chanteuse, sœur du précédent, née le 22 novembre 1859, est une artiste de talent qui a abordé la scène avec succès, par la création du rôle de Virginie dans *Paul et Virginie* de M. Victor Massé, au théâtre Lyrique, en 1876. Son second début dans *l'Étoile du Nord*, à l'Opéra-Comique, lui a été moins favorable.

RODE (Jacques-Pierre-Joseph), violoniste célèbre, né à Bordeaux le 16 février 1774, mort au Château-de-Bourbon (Lot-et-Garonne) le 25 novembre 1830, eut pour premier maître Fauvel aîné et pour second Viotti. En 1790, ce maître le fit entrer à l'orchestre du théâtre Feydeau comme chef des seconds violons, et le produisit dans les concerts de la semaine sainte. Le succès du jeune Rode fut éclatant. Cependant, dans un voyage qu'il fit quelque temps après (1794) en Hollande, à Hambourg, Berlin et Londres, avec le célèbre chanteur Garat, il fut peu apprécié. En 1795 il revint à Paris y prendre possession d'une classe de violon au Conservatoire qu'on venait de fonder. Peu de temps après il alla à Madrid, s'y lia avec Boccherini et revint encore une fois à Paris. Ce fut l'époque la plus brillante de son talent; son 7e concerto surtout fut pour lui l'occasion d'un triomphe. En 1803, il partit pour Saint-Pétersbourg avec Boïeldieu, son ami, et fit à la cour une impression profonde. Il y resta cinq ans. De retour à Paris en 1808, il ne retrouva plus ses anciens triomphes. Blessé, il partit alors pour l'Autriche, et, après avoir parcouru l'Allemagne, la Suisse, alla se fixer à Berlin. A son retour en France il voulut en vain essayer de retrouver à Paris les succès passés (1828); mais, n'étant plus alors que l'ombre de lui-même, l'accueil qui lui fut fait ne put être que respectueux. Rode le comprit, et son chagrin fut si violent, qu'il en mourut. Rode, Baillot et Lamarre formèrent pendant longtemps un trio remarquable, dont les séances sont demeurées célèbres.

RODOLPHE (Jean-Joseph), professeur et compositeur, né à Strasbourg le 14 octobre 1730, mort à Paris le 18 août 1812, fit à Stuttgard ses premiers essais de composition avec les ballets *Médée et Jason*, *Psyché*, etc., et vint à Paris en 1763. Ce fut lui qui proposa au ministre Amelot la création d'une école de musique, projet qui fut réalisé plus tard par M. de Breteuil en 1784. Lors de cette fondation il y fut nommé professeur d'harmonie et écrivit pour la nouvelle école le fameux solfège encore en usage aujourd'hui, quoiqu'il ne soit pas des meilleurs. En 1799, Rodolphe fut nommé professeur de solfège au Conservatoire. Il se retira en 1802. Rodolphe a donné à la Comédie italienne deux ouvrages médiocres : *Mariage par capitulation* et *l'Aveugle de Palmyre*, qui n'eurent pas de succès.

ROGER (Gustave-Hippolyte), ténor français, né à la Chapelle-Saint-Denis, le 17 décembre 1815, mort à Paris en 1879, entra au Conservatoire en 1836 et y remporta les premiers prix de chant et d'opéra-comique en 1837. Il débuta au théâtre de la Bourse dans *l'Éclair* en 1838, avec un grand succès, et créa ensuite *le Perruquier de la Régence*, qui le posa définitivement. Parmi les douze importantes créations qu'il fit pendant la période de dix ans qu'il passa à l'Opéra-Comique, il faut citer *la Sirène*, *la Part du diable*, *les Mousquetaires de la reine*, *Haydée*, etc. En 1848, ce ténor quitta l'Opéra-Comique pour l'Opéra, et cette résolution lui fut fatale. Sa voix, charmante, mais d'un volume trop faible pour les grands rôles, s'y brisa en peu de temps. Un cruel accident d'ailleurs vint hâter sa retraite : un coup de feu reçu à la chasse lui fit perdre un bras. Il essaya bien de paraître en scène avec un bras mécanique, mais, ne réussissant pas, il dut se retirer. Roger ne chanta plus dès lors qu'en province ou dans les concerts. Ses créations à l'Opéra sont *le Prophète*, *l'Enfant prodigue*, *le Juif errant*, etc. Ce ténor se fit entendre aussi en Allemagne, en Angleterre, en Irlande, en Écosse, etc., et l'enthousiasme qu'il y excita ne le céda en rien à celui qu'il avait soulevé à Paris. Après la perte de sa voix, il se consacra à l'enseignement et fit d'excellents élèves. Roger fut nommé professeur de chant au Conservatoire en 1868.

ROMAGNESI (Henri), compositeur de romances et éditeur de musique, né à Paris le 1er septembre 1781, mort en cette ville le 9 janvier 1850, essaya un certain nombre de professions avant de se livrer à la musique. Soldat à l'armée de Vendée, commis de receveur,

lieutenant dans les équipages; secrétaire du comte Daru; employé chez l'éditeur de musique Leduc, auquel était associé son maître et ami Choron; placé enfin au ministère de la guerre, il ne put prendre de leçons qu'à cette époque, et se mit alors à composer des romances. Il réussit à souhait. En 1822, il voulut même essayer du théâtre, mais les chutes successives de *Nadir et Sélim* et de *Trois Jours en une heure* (1836) lui prouvèrent que ses études n'étaient pas suffisantes. Il renonça à la scène; se fit éditeur de musique et publia la série complète de ses œuvres. Romagnesi dirigea pendant quelque temps *l'Abeille musicale,* journal de musique de chant et guitare.

ROMBERG (André), violoniste et compositeur, né à Vechte, près de Munster, en 1767, mort à Gotha en 1821, était le fils de Gérard (Henri), clarinettiste distingué. Dès l'âge de sept ans il joua dans les concerts, ayant pour compagnon jusqu'en 1799 son cousin Bernard Romberg, qui devint célèbre sur le violoncelle. A dix-sept ans il vint à Paris, engagé au Concert spirituel; parcourut ensuite l'Italie, l'Autriche, l'Allemagne avec des succès d'enthousiasme. Fixé à Gotha, où il avait été nommé maître de chapelle, il s'y livra sans relâche à la composition. Son œuvre est considérable, d'une correction absolue, agréable, mais l'originalité y manque.

ROMBERG (Bernard), violoncelliste célèbre, cousin du précédent, avec lequel il se produisit dans les concerts dès l'enfance, naquit à Dinklage en 1770, et mourut à Hambourg en 1841. Après avoir parcouru l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne et le Portugal avec un succès croissant, il vint à Paris en 1800, et la sensation qu'il y produisit fut telle, qu'on le nomma professeur de violoncelle au Conservatoire en 1801. Il quitta cette place en 1803 et recommença ses voyages artistiques visitant successivement la Hongrie, la Russie, la Suède, la Prusse, etc. Comme son cousin, Bernard Romberg laissa des œuvres nombreuses et aborda tous les genres avec succès; mais il ne se montra vraiment supérieur que dans la musique instrumentale.

RONCONI (Dominique), célèbre ténor italien, né à Lendinara di Pollesine (Lombardie) en 1772, mort à Milan en 1839, excita longtemps l'enthousiasme sur les théâtres d'Italie, de Pétersbourg, de Vienne et de Munich. Directeur de l'Opéra italien à Vienne en 1809, Napoléon le fit venir à Paris pour les fêtes de son mariage avec Marie-Louise en 1810. De 1819 à 1829, il enseigna le chant aux prin-

cesses de la famille royale de Bavière et chanta à l'Opéra de Munich. Ensuite, il ouvrit à Milan une école de chant qui a produit de bons élèves.

RONCONI (Georges), baryton italien célèbre, fils aîné du précédent, naquit à Milan en 1810 et débuta à Pavie en 1831 d'une façon éclatante. Après avoir passé plusieurs années à Rome dans une faveur toujours croissante, toutes les villes de l'Italie voulurent l'entendre et l'applaudirent tour à tour. Puis ce fut à Vienne, Francfort, Londres, Paris, Madrid, de lui témoigner leur enthousiasme. En 1846, des tracas domestiques altérèrent sa santé et sa voix et il vit peu à peu le succès l'abandonner. Il quitta alors le théâtre et fonda à Cordoue (Espagne) un conservatoire de chant vers 1863.

ROSELLEN (Henri), pianiste virtuose et compositeur pour son instrument, né à Paris le 13 octobre 1811, mort en cette ville le 20 mars 1876, a écrit plus de deux cents morceaux de piano d'un style brillant, mais vulgaire. Une de ses *Rêveries*, en trémolo, a joui d'une vogue européenne.

ROSSI (Lauro), compositeur dramatique italien, né à Macerata le 20 février 1812, fit ses études musicales au Conservatoire de Naples sous la direction de Zingarelli. *La Contessa Villana* et *la Villana Contessa* (Naples, 1829, 1830) furent ses débuts au théâtre. Encouragé par un bienveillant accueil, il écrivit pour cette ville six autres ouvrages, et fut envoyé à Rome au théâtre Valle, comme chef d'orchestre et compositeur, sur la recommandation de Donizetti, en 1832. Il y donna son *Disertore svizzero* la même année avec un grand succès, puis alla faire jouer à Milan, en 1834, *la Casa disabitata* ou *I Falsi Monetari,* œuvre qui fit bientôt le tour de toute l'Italie et fut applaudie même à Paris. La Malibran en fut si enchantée, qu'elle pria Rossi d'écrire un ouvrage pour elle, dans lequel elle eut la malheureuse fantaisie de vouloir danser un pas de deux avec le danseur Mathis. L'art de la danse lui étant moins familier que celui du chant, l'attente du public fut trompée, et l'*Amelia* tomba à plat. Cette chute décida Rossi à partir pour le Mexique, après toutefois avoir assisté au brillant succès de sa *Léocadie* (Milan, 1835). L'entreprise ne réussit pas d'abord ; Rossi dut prendre lui-même en main la direction de la troupe réunie en société et parcourir ainsi l'Amérique. Il déploya dans ces difficiles et multiples fonctions une énergie rare et une

bonté inépuisable, qui ne se lassèrent pas durant huit années. De retour en Italie, il fut appelé à diriger le Conservatoire de Milan en 1850 et celui de Naples en 1871. Il a résigné ces dernières fonctions en 1878. Les opéras de Rossi sont au nombre d'une trentaine.

ROSSINI (Gioacchino), le plus illustre des compositeurs italiens du dix-neuvième siècle, naquit à Pesaro (États de l'Église) le 25 février 1792 et mourut à Paris le 13 novembre 1868. Ce fut dans les théâtres forains que se commença l'éducation musicale du jeune Rossini. Sa mère chantait les seconds rôles sur ces scènes nomades ; son père, pendant ce temps, jouait du cor à l'orchestre ; et lui, dès qu'il le put, y tint la partie du second cor. A douze ans, sa voix étant fort belle, Angelo Tesei (de Bologne) lui apprit à chanter ; on l'employa alors dans les églises. Trois ans plus tard, Mattei lui enseigna la partie théorique de l'art au lycée de Bologne. Cependant, l'aridité des formes scolastiques, dont la portée d'ailleurs lui était mal expliquée, ne pouvait convenir à son tempérament ardent, indiscipliné, et dévoré du désir de produire. Rossini se dégoûta bientôt. Il se mit à travailler seul d'après les maîtres qui lui plurent, particulièrement d'après Mozart, qui fut à la fois son idole et son modèle ; et commença à composer. *Il Pianto d'Armonia*, cantate (1808); une symphonie et des quatuor exécutés à Bologne (1809) furent ses premiers essais ; *la Cambiale de matrimonio* (Venise, 1810), son premier opéra. En 1811, le succès de *Demetrio e Polibio*, à Rome, commença à signaler le génie du futur maître. Ainsi encouragé, il ne produisit pas moins de cinq opéras l'année suivante. Trois de ceux-ci, contenant de réelles beautés : *l'Inganno felice* (Venise), *Ciro in Babilonia* (Ferrare) et *la Pietra del Paragone*, obtinrent un grand succès. Enfin *Tancredi* et *l'Italiana in Algeri* (Venise, 1813) vinrent consacrer définitivement une réputation déjà florissante, et désormais Rossini, à peine entré dans sa vingt-deuxième année, ne connut plus de rivaux dans toute l'Italie. En 1814, il donna à Milan *l'Aureliano in Palmira* et *il Turco in Italia;* en 1815, à Naples, *Élisabeth.* Les deux années suivantes, il se montra particulièrement fécond en ouvrages remarquables : une cantate et sept opéras, parmi lesquels se trouvent *il Barbiere di Seviglia* (Rome, 1816), *Otello* (Naples, 1816), *Cenerentola* (Rome, 1817), *la Gazza ladra* (Milan, 1817), etc., marquèrent cette glorieuse période. Par une coïncidence bizarre, les Romains, qui avaient jadis mal accueilli tout d'abord *le Barbier* de Paisiello pour le porter ensuite aux nues, se montrèrent encore

moins bienveillants pour celui de Rossini le soir de son apparition. Ce chef-d'œuvre d'esprit et de charme fut outrageusement sifflé. Le lendemain, il est vrai, le triomphe fut éclatant et une ovation enthousiaste, poussée jusque sous les fenêtres du maître, chercha à effacer l'injustice de la veille; mais le coup n'en avait pas moins été porté, et Rossini ne l'oublia jamais.

Jusque-là le grand artiste, entraîné par sa prodigieuse fécondité, avait généralement cherché l'effet à l'aide de procédés plus ou moins neufs, dont il se servait d'ailleurs avec un art infini; il sentit à ce moment la nécessité de perfectionner sa *manière*, et s'attacha dès lors davantage à la vérité ainsi qu'à la variété des caractères. *Armida* (1817), *Mosè* (1818), *Ermione* et *la Dona del lago* (1819), *Mahomet II* (1820), donnés à Naples, et *Zelmira* (Vienne, 1822), furent les principaux exemples de cette heureuse transformation. *La Semiramide* vint ensuite (Venise, 1823). Mais trop large d'allures, trop riche d'idées, trop variée d'expression pour les Italiens habitués à une musique plus facile, elle ne fit pas d'effet. Rossini ne pardonna jamais cet accueil, et, quittant l'Italie sans un regret, il alla à Londres, où il excita l'enthousiasme. Les leçons et les concerts qu'il donna dans cette ville durant l'espace de cinq mois lui rapportèrent *deux cent cinquante mille francs !* Il vint ensuite à Paris et y prit possession de la direction du théâtre Italien, vers la fin de 1823. Sa réputation l'y avait précédé, cependant elle était loin d'être assise. Pendant longtemps, les directeurs du Théâtre-Italien, avec ou sans intention, avaient tenu à l'écart ses meilleurs opéras ; on ne connaissait de lui que *l'Inganno felice* et *l'Italiana in Algeri*, et encore ces deux ouvrages avaient-ils été médiocrement rendus. Ce fut Garcia qui, en 1819, révéla réellement Rossini dans *le Barbier de Séville*. Cette fois encore le succès fut incertain au début, et il fallut que Mme Mainvielle Fodor s'emparât du rôle de Rosine pour que ce demi-échec se transformât en éclatant triomphe. Alors défilèrent successivement sur cette scène *Tancredi*, *Cenerentola*, *Otello*, etc., etc., aux acclamations enthousiastes d'un public à la fois surpris et charmé. En 1825, Rossini donna au théâtre Italien *il Viaggio a Reims*, petit opéra de circonstance pour le sacre de Charles X, et il arrangea l'année suivante pour l'Opéra son *Mahomet II* sous le titre de *Siège de Corinthe*. (La fameuse scène de la bénédiction des drapeaux date de ce remaniement.) Il fit de même avec *Moïse*, en 1827; seulement les changements apportés à la partition furent plus considérables. En 1828, il donna *le Comte Ory*, dans lequel il fit entrer un morceau entier d'*il*

Viaggio a Reims. Enfin, en 1829, parut son chef-d'œuvre : *Guillaume Tell.* C'était le premier grand ouvrage français que Rossini eût écrit pour Paris ; une nouvelle transformation de son génie s'y remarquait à chaque pas, transformation opérée par le seul contact de la grande ville, coutumière de ces sortes de miracles, et pourtant, cette fois encore, le succès ne fut pas au début aussi considérable qu'on devait le supposer. Il fallut que Duprez reprît ce chef-d'œuvre, pour qu'on en comprît toutes les beautés. *Guillaume Tell* fut le dernier ouvrage de Rossini pour la scène. Le maître n'avait alors que trente-sept ans ; il était en pleine possession de ses forces, de son talent, de son génie, de sa gloire ; on a peine à comprendre qu'un mouvement de dépit contre le prétendu mauvais goût des Français ait pu amener un renoncement aussi absolu. En 1836, Rossini quitta la France et alla se fixer à Bologne. Là sa santé s'altéra, et l'inaction à laquelle il s'était lui-même condamné ne fit qu'aggraver son état. Ce fut l'éditeur Troupenas qui le tira de cette torpeur morbide. En 1841 il lui demanda de remanier un *Stabat mater* écrit en 1832 pour un riche Espagnol, afin de le faire entendre dans une série de concerts spirituels. Rossini se mit à l'œuvre et en quelques jours eut retrouvé sa vigueur. A partir de ce moment il reprit goût aux choses de l'art, mais jamais ne voulut se remettre à écrire pour le théâtre. Il revint à Paris en 1853, et composa pour l'Exposition universelle de 1867 le *Chant des Titans* pour basses et orchestre. Il passa, dans ce Paris qu'il avait tant maudit et tant regretté le reste de sa vie. Ses funérailles, qui eurent lieu à l'église de la Trinité, et auxquelles prirent part Mmes Alboni, Patti, Nilsson, les artistes de l'Opéra et du Conservatoire, causèrent une vive émotion dans le monde artistique. Rossini a écrit soixante opéras et cantates ; une *Petite Messe solennelle,* exécutée d'abord en 1832 et reprise depuis ; un *Stabat mater ; Tantum ergo* et *Quoniam* avec orchestre ; enfin, une quantité de mélodies à une, deux et trois voix. Son œuvre, où brillent à chaque instant les traits du génie le plus riche et le plus pur, n'est pas, il s'en faut, exempt de faiblesses, et l'on peut avec raison reprocher à ce grand maître d'avoir écrit souvent avec une trop grande hâte, d'avoir abusé de certains effets comme les *crescendos* et les *cabalettes,* enfin, et cela surtout dans ses premières compositions, de n'avoir pas assez recherché la vérité de l'expression musicale, Mais que sont ces taches légères comparées à cette invention mélodique inépuisable ; à cette harmonie puissante, variée et simple à la fois ; à cette ampleur magistrale de sentiment dramatique ; enfin à cette science admirable de l'écriture

pour la voix, que nul autre après Mozart n'a aussi complètement possédée? Rossini a révolutionné l'art dramatique italien. D'autres après lui ont continué son œuvre et sont souvent tombés dans des excès regrettables; mais l'honneur lui reste de l'avoir transformé, agrandi, et de l'avoir élevé à une hauteur qu'il n'avait pas encore atteinte.

ROUCH (Jean-Raymond-Paul-Alma), compositeur, né à Toulouse le 13 mars 1844, fit ses premières études musicales dans cette ville sous la direction d'un professeur du nom de Hommey, et vint les terminer à Paris en 1867 au Conservatoire, dans la classe de composition de M. Ambroise Thomas. En même temps il se liait avec le grand organiste Chauvet, et reçut de lui des conseils qui exercèrent la plus heureuse influence sur son talent. D'un tempérament original, exubérant, poussé à la fois vers la franche gaieté, la fine satire, M. Alma Rouch eût vite acquis auprès de ces maîtres les connaissances qui lui manquaient dans l'art d'écrire. Il se livra à la composition. Après la publication d'un *Recueil de mélodies* sur des paroles anciennes et modernes, se sentant invinciblement attiré vers le genre bouffe, il donna successivement plusieurs opérettes à l'Eldorado et sur une petite scène du boulevard Saint-Martin, dont l'existence fut éphémère (*le Prologue sans le savoir*, etc.) En 1881, il se rendit à Bruxelles pour y faire représenter *les Deux Augures*, trois actes bouffes remplis d'esprit et d'humour. On connaît encore de M. Alma Rouch plusieurs pochades très réussies et quelques mélodies d'une saveur toute personnelle (*les Chansons des pharmaciens, du Boccador, des Lis*, *Romantique*, etc.).

ROUGET DE L'ISLE (Joseph), officier, poète et compositeur français, né à Lons-le-Saulnier le 10 mai 1760, mort le 26 juin 1836 à Choisy-le-Roi, est l'auteur de *la Marseillaise*.

En 1782, il entra à l'École royale du génie à Mézières et en sortit deux ans après aspirant lieutenant en second. Passé second lieutenant en 1789, il était au fort de Joux, près de Besançon, lorsque son amour pour la France et la Révolution lui inspira sa première poésie patriotique. Cette poésie, adaptée alors à un air connu, devait être répétée plus tard avec enthousiasme par tout le peuple de Strasbourg sur un air nouveau d'Ignace Pleyel (25 septembre 1791). A cette époque, la France entière allait se lever pour se défendre, et Rouget de l'Isle, devenu premier lieutenant (1790), avait été envoyé dans cette ville

où sa réputation était déjà faite depuis longtemps comme patriote, poète, compositeur, chanteur et violoniste. Ce fut dans un de ces élans d'enthousiasme, si communs à cette époque, dans la seconde moitié de la nuit du 24 au 25 avril 1792, qu'il improvisa, paroles et musique, le chant sublime qui devait immortaliser son nom. Il l'intitula *Chant de guerre pour l'armée du Rhin,* l'envoya le matin même au maréchal Luckner, auquel il le dédia, et, le soir du même jour, le chantait chez le baron Frédérick de Diétrich, maire de Strasbourg. L'émotion fut si vive, si profonde, qu'à peine est-il possible de la décrire. Les cœurs battirent avec violence, les mains se cherchèrent et s'unirent dans de fiévreuses étreintes, chacun se sentit soulevé et comme grandi par les chaleureux accents de l'hymne patriotique. Deux mois plus tard, le 25 juin, un patriote du nom de Mireur, le chanta à Marseille dans un banquet civique. Les volontaires de la ville s'en emparèrent, en firent leur cri de guerre, le portèrent à Paris, et là il fut d'abord connu sous le titre d'*Hymne des Marseillais.* Adopté bientôt par l'armée française tout entière, on l'appela *la Marseillaise;* et ce furent ses accents entraînants qui guidèrent plus d'une fois nos soldats à la victoire. Ce grand patriote vécut jusqu'à son dernier jour dans une situation voisine de la misère. On connaît de lui : *le Chant des vengeances; le Chant du combat; Cinquante chants français*, sur des paroles de différents auteurs (*la Marseillaise* fait partie de ce recueil); *Tom et Lucy*, romance historique, avec accompagnement de piano et de violon obligé; *Vingt-quatre romances*, avec accompagnement de piano et de violon obligé. Il fut aussi l'auteur de plusieurs livrets d'opéra : *l'Aurore d'un beau jour, Bayard en Bresse,* etc.

ROUSSEAU (Jean-Jacques), écrivain illustre et compositeur, né à Genève le 28 juin 1712, mort à Ermenonville le 3 juillet 1778, apprit la musique seul et d'une façon fort incomplète, en l'enseignant. Mais, comme il était doué d'un joli sentiment mélodique, sa musique, malgré ses nombreux défauts, est plutôt en progrès qu'en retard sur celle de son temps. Auteur d'un nouveau système de notation musicale, qui ne réussit pas, mais qui a été repris depuis et amendé par Galin, Rousseau s'essaya dans la composition dramatique avec *les Muses galantes*, opéra-ballet, répété d'abord chez le fermier général La Popelinière en 1745, et donné plus tard sans succès à l'Opéra en 1747. *Le Devin du village* fut plus heureux en 1752. Non seulement ce petit ouvrage tint la scène de l'Opéra pendant plus de soixante ans,

et fut toujours favorablement accueilli, mais il fut encore joué avec le même succès dans presque tous les théâtres de France. Les autres compositions de Rousseau sont : *Pygmalion*, scène lyrique ; des *Fragments de Daphnis et Chloé* et un recueil d'une centaine de romances intitulé *les Consolations des misères de ma vie*. Rousseau prit une part active à la *Guerre des Bouffons*, et publia divers pamphlets, lettres, etc., anonymes ou non, en faveur de la musique italienne. Il alla même jusqu'à prétendre, dans sa *Lettre sur la musique française*, que les Français n'avaient pas de musique et ne pouvaient en avoir. Cependant, après les opéras de Gluck, il revint de son erreur, et en fit publiquement l'aveu.

ROUSSELOIS (Marie-Wilhelmine de), cantatrice dramatique, née à Vienne (Autriche), en 1765, morte à Bruxelles en 1850, fut première chanteuse à l'Opéra français de Cassel en 1784, et vint à Paris en 1786. Engagée à l'Opéra, ellé y parut brillamment d'abord dans *Iphigénie en Aulide* de Gluck, et créa par la suite le *Démophon* de Vogel avec succès. Forcée de quitter ce théâtre pour cause de rivalité avec Mlle Maillard, son chef d'emploi, qui redoutait son talent, elle parut alternativement sur les théâtres de Rouen et de Bruxelles, et finalement se fixa dans cette dernière ville. Elle ne quitta la scène, après une carrière remplie de succès, qu'en 1838.

RUBINI (Jean-Baptiste), le plus célèbre ténor de son temps, né à Romano en 1795, mort aux environs de cette ville en 1854, chanta d'abord en Piémont, à Brescia, Venise, Palerme et Naples avec un succès toujours croissant. Il vint ensuite à Paris et y débuta en 1825 au théâtre Italien dans *Cenerentola*. *Otello*, *la Gazza ladra*, etc., et surtout les opéras de Bellini, la *Somnanbula*, *le Pirate*, etc., furent pour lui autant de triomphes. A Londres et à Saint-Pétersbourg, il retrouva les mêmes succès. Après l'hiver de 1844, sa voix s'étant altérée, il quitta la scène et se retira en Italie.

RUBINSTEIN (Antoine), pianiste et compositeur, né le 30 novembre 1829 à Wechwotynez (Moldavie), eut pour unique professeur de piano Villoing, de Moscou, et donna dans cette ville son premier concert en 1838. De 1840 à 1843 le maître et l'élève vinrent à Paris et parcoururent ensuite la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne, la Suède, etc., et partout l'enfant prodige reçut l'accueil le plus favorable. Antoine Rubinstein étudia la composition avec Dehn à Berlin pendant deux

ans, puis, après quelques voyages, vint se fixer à Saint-Pétersbourg. Il y donna *Dimitri du Don*, son premier opéra, en 1849. Le succès en fut brillant. Presque toujours en voyage, il trouva cependant le temps d'écrire une grande quantité d'ouvrages de toutes sortes. A Vienne, en 1861, il donna *Tom le Fou* et *les Enfants des Landes;* à Dresde, *Ferramors,* en 1863; *le Démon*, à Saint-Pétersbourg, en 1875, avec des succès divers; *la Tour de Babel,* oratorio exécuté à Dusseldorf en 1872, à Paris en 1875, et généralement trouvé monotone. Quant au *Paradis perdu*, le succès en fut douteux même à Saint-Pétersbourg.

Il y a de fort belles parties dans la musique de ce compositeur, mais elles se rencontrent éparses çà et là, sans avoir entre elles de lien. Ce défaut d'unité et de plan se retrouve dans ses œuvres symphoniques : *l'Océan* et *Ivan IV;* de même que dans sa musique de chambre et dans ses compositions pour le piano. Fondateur et directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, Antoine Rubinstein, regardé aujourd'hui comme le chef de l'école musicale russe, a imprimé à l'art un grand mouvement dans son pays. Prodigieusement doué, mais inégal, il n'est point de ceux qui laissent le public indifférent; au contraire, il a su toujours exciter soit l'enthousiasme, soit les plus vives critiques.

RUBINSTEIN (Nicolas), pianiste, frère du précédent, né en 1835 à Moscou, mort à Paris le 23 mars 1881, apprit la composition avec Dehn à Berlin, en même temps que son frère Antoine. Dès l'âge de sept ans, il paraissait déjà avec lui dans les concerts, et plus tard il se montra au moins aussi parfait virtuose. En 1859, il fonda la Société musicale de Moscou et en dirigea les concerts symphoniques chaque année. En 1864, il organisa le Conservatoire de cette ville et en fut nommé directeur. Cet établissement peut aujourd'hui rivaliser avec celui de Saint-Pétersbourg. Nicolas Rubinstein fut désigné pour organiser à l'Exposition universelle de Paris, en 1878, les concerts russes au palais du Trocadéro. Ces séances remarquables eurent un éclatant succès.

S

SACCHINI (Antoine-Marie-Gaspard), compositeur italien, né à Pouzzoles en 1734, mort à Paris en 1786, fut élève de Durante, en même temps que Piccini et Guglielmi, à Naples. Il ne commença à écrire pour le théâtre (*Fra Donato,* Naples, 1756; *Alessandro nelle Indie*, Venise, 1768) qu'après la mort de son maître. Mais sa fécondité fut telle, qu'en quatorze ans il ne produisit pas moins de cinquante opéras sur diverses scènes d'Italie. En 1771, il se rendit en Allemagne, puis en Angleterre, où il continua d'écrire, et arriva à Paris en 1782. *Gluckistes* et *Piccinistes* occupaient encore tous les esprits à cette époque; Sacchini serait longtemps demeuré inconnu dans la grande ville, sans l'arrivée de l'empereur Joseph II, qui, aimant beaucoup la musique, le recommanda chaudement à sa sœur la reine Marie-Antoinette. *Rinaldo*, *Chimène*, *Dardanus* (1783-84) défilèrent pourtant sans grand succès au théâtre Italien. Il allait y donner *Œdipe à Colone* et achevait de composer *Arvire et Evelina,* lorsque la faveur royale l'abandonna. Sacchini eut tant de désespoir de ce coup inattendu, qu'il en mourut trois mois après. Ces deux ouvrages, donnés après sa mort, obtinrent, le premier surtout, qui est son chef-d'œuvre, des succès éclatants. Son œuvre, considérable, n'est pas entièrement connu.

SAINTE-FOY (Charles-Louis PUBEREAUX, dit), chanteur du genre *Trial* à l'Opéra-Comique, naquit à Vitry-le-François le 13 février 1817 et mourut à Neuilly (Seine) le 1er avril 1877. Il débuta à l'Opéra-Comique en 1840, et les effets comiques qu'il savait tirer d'une voix nasillarde, mais habilement conduite, son jeu délicat, spirituel et bizarre, lui eurent bientôt acquis une juste renommée. Parmi les rôles du répertoire qu'il interpréta de la façon la plus brillante, il faut citer ceux de *Fra Diavolo*, *la Dame blanche, le Déserteur*, *le Pré aux Clercs*, etc., etc.; et parmi ses créations, *Giralda, le Caïd, le Pardon de Ploërmel*, *le Voyage en Chine*, *le Joaillier de Saint-James*, etc. En 1869, Sainte-Foy partit pour Saint-Pétersbourg, où son talent ne fut pas compris. Il revint à Paris peu de temps après et alla s'échouer, on ne sait pourquoi, aux Folies-Dramatiques durant quelques jours. Après cette bévue il quitta le théâtre.

SAINT-HUBERTY (ANTOINETTE-CÉCILE CLAVEL), née à Toul vers 1756 et morte assassinée aux environs de Londres, en 1812, fut une des plus célèbres cantatrices de l'Opéra. Après avoir chanté successivement à Mannheim, Varsovie, Berlin et Strasbourg, elle débuta à l'Opéra de Paris en 1777, dans l'*Armide* de Gluck, et n'y tint pendant longtemps que les rôles secondaires. En 1780, *Roland* commença la série de ses succès. *Thésée, Ariane, Renaud, Didon, Chimène, les Danaïdes, Alceste, Phèdre*, les virent s'accroître jusqu'au triomphe. On la couronna sur la scène, honneur alors des plus rares, et les témoignages d'un enthousiasme délirant lui furent prodigués à un point à peine croyable. En 1789, elle quitta le théâtre et émigra à la suite du comte d'Entraigues, qu'elle épousa en 1791. Ce comte d'Entraigues, agent secret des cours étrangères, fut assassiné avec elle pour des motifs politiques.

SAINT-SAENS (CHARLES-CAMILLE), compositeur éminent et pianiste très distingué, aujourd'hui à la tête de la jeune école française, est né à Paris le 9 octobre 1835. Il commença l'étude du piano à l'âge de deux ans et demi, et reçut à sept ans des leçons de Stamati, qui le garda pendant cinq ans. Élève de Maleden et d'Halévy pour la composition, il obtint en 1851, au Conservatoire, le premier prix d'orgue et fut organiste à l'église Saint-Méry en 1853, puis à la Madeleine en 1858; l'école de musique religieuse le compta parmi ses professeurs. Jusqu'à ce jour, M. Saint-Saens n'a pas cessé de se produire avec éclat comme virtuose en France, en Allemagne, en Russie et en Autriche. Ses débuts comme compositeur furent brillants. M. Seghers, directeur de la Société de Sainte-Cécile, exécuta, vers 1852, une symphonie anonyme dont la partition lui avait été envoyée. Elle obtint un grand succès; on apprit ensuite qu'elle était l'œuvre du jeune maître, alors à peine âgé de dix-sept ans. Dès lors ses productions symphoniques se succédèrent rapidement. D'une habileté consommée de facture; d'une richesse d'orchestration supérieure, aussi variée par la couleur qu'élégante par la forme; d'un style élevé, correct et d'allure bien française, malgré une puissance de développement tout allemande, ses œuvres : *Phaéton, le Rouet d'Omphale, la Danse Macabre, la Jeunesse d'Hercule, le Déluge* avec chœurs et soli; ses symphonies et concertos pour piano et orchestre, souvent exécutés dans les grands concerts, y produisirent une vive sensation. Au théâtre, M. Saint-Saens fut d'abord moins heureux. *La Princesse jaune* à l'Opéra-Comique (1872) et *le Timbre d'argent* au

théâtre Lyrique (1877) ne réussirent que médiocrement. A entendre ces ouvrages ternes, dépourvus de sentiment dramatique, où le trivial et la recherche se trouvaient étrangement mêlés, on aurait dit que l'auteur coquettait avec le théâtre et que, tout en désirant les triomphes qu'il donne, il n'avait pour eux que mépris. Mais avec *Samson et Dalila* (Weimar, 1877) les choses se trouvèrent changées. La chaleur, le sentiment profond, une riche et typique coloration se rencontrent dans cet ouvrage, réunis dans un ensemble large et merveilleusement conçu; aussi le succès a-t-il été retentissant dans le monde musical. *Étienne Marcel*, donné à Lyon en 1879, souleva plus de critiques. Quoique cette partition renferme de belles pages, une sorte de sécheresse dans les idées expressives, défaut d'ailleurs assez familier à M. Saint-Saens, et, outre cela, certaines longueurs, la rendent inférieure à la précédente. *Henri VIII* enfin, donné à l'Opéra (mars 1883), a mis M. Saint-Saens tout à fait hors de pair. Ce dernier ouvrage renferme de très grandes et très originales beautés.

SALA (Nicolas), musicien italien, vécut toute la durée du dix-huitième siècle et dirigea pendant longtemps le Conservatoire de la Pieta dei Turchini à Naples. Ses contrepoints et ses fugues ont été placés par Choron dans son traité intitulé *Principes de composition des écoles d'Italie*. On connaît de lui plusieurs opéras et oratorios sans grande valeur.

SALDONI (Baltazar), compositeur, professeur et musicographe espagnol, né à Barcelone le 4 janvier 1807, obtint quelques succès au théâtre avec ses opéras *Ipermestra* (Madrid, 1838); *Cleonice, regina di Siria* (Madrid, 1840), etc., et aussi avec ses *Zarzuelas: la Corte de Monaco; las Maridos en las mascaras*, etc. A la fondation du Conservatoire de Madrid, en 1830, Saldoni y fut nommé professeur de chant. Il a publié, en 1855, un *Résumé historique de l'école de musique du monastère de Montserrat, en Catalogne, depuis* 1456 *jusqu'à nos jours*, et a commencé la publication des *Éphémérides des musiciens espagnols*, ouvrage qui n'a pas été terminé.

SALIERI (Antoine), compositeur italien, né le 19 août 1750 à Legnano, mort le 12 mai 1825 à Vienne (Autriche), fut, pour la composition, élève de Gassmann, qui le traita comme son fils. Il débuta au théâtre avec *le Donne letterate* (Vienne, 1770), mais ce furent *Armida* et quatre autres ouvrages, joués dans l'espace de deux ans environ (1771-1772), qui assirent sa réputation. En 1775, il remplaça

son maître Gossmann comme maître de chapelle de la cour. Gluck, à cette époque, obtenait ses immortels triomphes : Salieri s'en émut. Il demanda au maître quelques conseils, et chercha à s'assimiler son style. On put remarquer le progrès accompli dans *Europa riconosciuta* (Milan, 1778) et quelques autres ouvrages, dont le succès augmenta encore sa renommée. Enfin, il fit si bien, que Gluck, accablé d'âge et d'infirmités, ne se sentant pas la force nécessaire pour écrire *les Danaïdes,* le chargea secrètement de la tâche délicate d'en composer la partition à sa place. *Les Danaïdes* furent, en effet, données à l'Opéra et à la cour sous le nom de Gluck, en 1784, excitant un véritable enthousiasme ; et ce ne fut qu'après les premières représentations, qu'une lettre de Gluck rendit publique la substitution. Salieri retourna à Vienne comblé d'honneurs et de présents. Il revint encore à Paris pour y donner *les Horaces* (1786) et *Tarare* (1787). Ce dernier opéra seul eut du succès. Pour la première fois, à l'Opéra, on réclama l'auteur, et, traîné sur la scène, il y fut couronné. De retour à Vienne, Salieri y passa le reste de sa vie, composant encore un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels il faut citer *Palmyra* (1795), *Cesare in Farmacusa* (1800), etc. Salieri ne fut pas un créateur, mais il eut un talent immense et d'autant plus grand, qu'il sut le présenter sous des aspects divers. Il écrivit quarante opéras et un grand nombre de pièces dans le genre religieux.

SALOMON (Hector), compositeur, né le 29 mai 1838 à Strasbourg, entra au Conservatoire en 1850 et y obtint plusieurs récompenses. Accompagnateur aux Bouffes-Parisiens en 1856, au théâtre Lyrique en 1860, second chef des chœurs à l'Opéra en 1870, M. Salomon a fait représenter plusieurs ouvrages : *Fascination* (Bouffes-Parisiens, 1856) ; *les Dragées de Suzette* (théâtre Lyrique, 1866) et *l'Aumônier du régiment* (théâtre Lyrique, 1877). Il a publié un recueil de vingt mélodies.

SALVAYRE (Gervais-Bernard), compositeur, né à Toulouse le 24 juin 1847, commença ses études musicales au Conservatoire de cette ville et les acheva à celui de Paris, où il remporta le premier prix d'orgue en 1868. En 1872, il obtint le premier grand prix de Rome. De retour d'Italie, M. Salvayre a fait exécuter aux Concerts populaires une *Ouverture symphonique* (1874); un *Stabat mater*, comme envoi de Rome au Conservatoire la même année ; aux concerts du Châtelet : *la Résurrection*, symphonie biblique (1876) ; *le Bravo*,

grand opéra (théâtre Lyrique, 1877); le *Fandango*, ballet (Opéra, 1877); *le Psaume CXIII* pour soli, chœurs et orchestre, et un air *varié*, tous deux envois de Rome au Conservatoire.

SARASATE (Martin-Méliton), violoniste distingué, né à Pampelune le 10 mars 1844, fut admis au Conservatoire en 1856, et y remporta en 1857 les premiers prix de solfège et de violon. Ensuite il se produisit dans les salons et fit quelques voyages, faisant partout applaudir son beau talent de virtuose. Mais ce fut surtout pendant ces dernières années que M. Sarasate se révéla complètement avec les qualités de style et de sonorité que lui avaient acquises de longues et sérieuses études. Au Conservatoire, aux Concerts populaires, au Châtelet, avec les concertos de Beethoven, de Mendelssohn, de Max Bruch ou de Lalo, il obtint toujours les succès les plus accentués. Depuis ces derniers temps, M. Sarasate a commencé de grands voyages artistiques dans toute l'Europe.

SARTI (Joseph), compositeur italien, né à Faenza le 28 décembre 1729, mort à Berlin le 28 juillet 1802, fit à Bologne ses études musicales sous la direction du Père Martini. *Pompeo in Armenia* et *il Re Pastore* (Faenza, 1752), ses premiers ouvrages commencèrent sa réputation et, pendant quatre ans, ses succès allèrent grandissant. Nommé maître de la chapelle royale à Copenhague en 1756, il fut moins heureux au théâtre, et retourna en Italie en 1765, mais sans pouvoir retrouver le succès. Venise lui fut plus favorable. *Il Gelosie villane*, *Giulio Sabino, le Nozze di Dorina,* etc., qu'il y donna de 1771 à 1784, alors qu'il dirigeait le Conservatoire de l'Ospedaletto, sont ses meilleurs ouvrages. En 1784, il partit pour la Russie comme directeur de la musique de Catherine II. Dans ce pays, il écrivit un *Psaume* et un *Te Deum* en langue russe, donna *Armida e Rinaldo* avec succès, et fonda le Conservatoire de Katarinoslaw. Après des alternatives de haute faveur et de disgrâces complètes, sa santé s'étant altérée, il voulut revoir l'Italie en 1802, mais la maladie l'emporta en chemin. Sarti composa quarante-deux opéras et un grand nombre de messes et autres morceaux pour l'église. *Le Nozze di Dorina* est le seul opéra qui ait été donné de lui à Paris.

SASSE (Marie-Constance), chanteuse remarquable, née à Gand le 26 janvier 1836, débuta aux Galeries Saint-Hubert, à Bruxelles, et chanta ensuite à Paris dans les cafés-concerts des Ambassadeurs, du

Casino et du Géant. Mme Ugalde, l'ayant entendue dans ce dernier établissement, s'offrit à lui donner quelques leçons et, en 1859, Mlle Sasse débutait avec succès au théâtre Lyrique dans *les Noces de Figaro. Orphée, Philémon et Baucis, Robin des bois,* lui fournirent ensuite l'occasion d'asseoir sa réputation et, en 1860, elle fùt engagée à l'Opéra. A ce théâtre, dans *Robert le Diable* d'abord, puis dans *la Juive, le Trouvère, les Huguenots,* etc., elle put développer plus amplement les splendeurs de sa voix admirable. Elle eut dès lors des créations à faire ; celles de *Tannhauser,* de *Don Carlos* et de *l'Africaine* lui firent le plus grand honneur. Mme Marie Sasse ou *Saxe*, ou *Sax*, ou encore *Sass,* ainsi qu'elle s'est appelée successivement, a quitté la France depuis 1870, pour parcourir les principales villes de l'Italie.

SAUZAY (Eugène), violoniste, professeur et compositeur, né à Paris le 14 juillet 1809, entra au Conservatoire en 1824 et y devint élève de Baillot. En 1827, il obtint le premier prix de violon et, l'année suivante, il eut l'honneur d'exécuter au concert d'inauguration de la Société des artistes du Conservatoire un concerto inédit de Rode. M. Sauzay fit partie du célèbre quatuor de Baillot, et devint le gendre de cet éminent artiste. Plus tard il organisa chez lui des séances privées de musique classique, séances qui devinrent ensuite publiques. En 1860, il a succédé à Girard au Conservatoire comme professeur de violon. Ses compositions consistent pour la plupart en morceaux pour son instrument et en musique de piano et de chant. M. Sauzay a, en outre, publié deux ouvrages sur la musique : les *Études sur le quatuor* et l'*École de l'accompagnement.*

SAVARD (Marie-Gabriel-Augustin), professeur d'harmonie et d'accompagnement au Conservatoire de Paris, né le 21 août 1814 et mort en cette ville en 1881, a été d'abord professeur de solfège dans cet établissement dès 1843. Il a publié un *Cours complet d'harmonie théorique et pratique; les Principes de la musique* et quelques autres ouvrages.

SAVART (Félix), physicien distingué, né à Mézières en 1791, mort en 1841, s'occupa particulièrement d'études sur la vibration des corps sonores et sur la fabrication des instruments à corde et à archet. Il a publié sur ces sujets de très intéressants traités, mémoires, etc. Il était membre de l'Académie des sciences et professeur au Collège de France.

SAX (Charles-Joseph), né à Dinant en 1791, mort à Paris en 1865, facteur d'instruments à vent, en bois et en métal. Simple ouvrier mécanicien, il sut, par sa seule intelligence, fonder la première fabrique d'instruments à vent de Bruxelles; apporter de nombreux perfectionnements à la facture; inventer des instruments nouveaux; trouver les lois qui régissent la longueur des divisions des corps sonores, etc.

SAX (Antoine-Joseph, dit *Adolphe*), fils aîné du précédent, naquit à Dinant le 6 novembre 1814. Adolphe Sax continua les travaux commencés par son père et, pour mieux se rendre compte des perfectionnements à apporter à son art, apprit à jouer d'un certain nombre d'instruments. La première amélioration qu'il effectua s'appliqua aux clarinettes. Puis, ayant trouvé la loi des proportions qui régit les timbres, il vint fonder à Paris en 1842 un nouvel établissement. Là, au milieu de difficultés sans nombre, de spoliations, de procès que lui suscitèrent ses rivaux, il classa en *familles* les instruments du même ordre; perfectionna le *bugle*, auquel il donna le nom de *saxhorn;* inventa le *saxotromba*, le *saxophone*, le *saxotuba*, et en général tous les instruments qui portent son nom; simplifia la notation écrite par l'emploi d'une clef unique, etc., etc. M. Adolphe Sax a été nommé professeur de saxophone au Conservatoire de Paris.

SCARIA (Émile), chanteur allemand, né en Styrie vers 1838, prit des leçons de Garcia à Londres, et débuta au théâtre de Dessau. Après avoir chanté à Leipsick et à Dresde, il fut engagé à l'Opéra de Vienne, où sa voix remarquable de basse profonde lui a valu de grands succès. Il a été appelé à créer, dans cette dernière ville, le rôle de Wotan de *l'Anneau des Niebelungen.*

SCARLATTI (Le chevalier Alexandre), célèbre compositeur italien, né à Trapani (Sicile) en 1649, mort à Naples en 1725, fut d'une rare fécondité. Il n'écrivit pas moins de cent quinze opéras, environ deux cents messes, une quantité considérable de cantates, de morceaux d'église, etc., etc. Son premier opéra connu est *l'Onesta nell' amore*, qu'il composa pour la reine Christine de Suède, dont il était le maître de chapelle à Rome en 1680. Dans sa *Teodora* (Rome, 1693), se trouvent deux innovations musicales : le retour au thème primitif, connu depuis sous le nom de *Da Capo*, et l'accompagnement du récitatif par l'orchestre. Scarlatti fut ensuite maître de chapelle à la cour du roi de

Naples, puis il passa à Sainte-Marie Majeure de 1703 à 1709, et revint à Naples reprendre ses précédentes fonctions. De plus, il enseigna la musique dans les conservatoires de San-Onufrio, dei Poveri di Gesu Cristo et de Loreto ; Durante et Hasse furent ses élèves. Parmi ses opéras connus, *Laodicea e Berenice, il Figlio delle selve, la Caduta de'decemviri, il Medo, il Tigrane*, passent pour être les plus remarquables.

SCARLATTI (Dominique), compositeur et claveciniste célèbre, fils du précédent, naquit à Naples en 1683 et mourut à Madrid en 1757. Élève de son père et de Gasparini à Rome, il composa plusieurs opéras : *la Silvia, Tetide in Sciro, Amor d'un' ombra e Gelosie d'un' aura*, etc., mais c'est surtout par son talent sur le clavecin et par ses compositions sur cet instrument qu'il est resté célèbre. Le nombre de ses pièces est énorme. M. Farrenc en a publié environ cent trente des plus remarquables dans le *Trésor des pianistes*.

SCHNEIDER (Jean-Chrétien-Frédéric), compositeur et professeur, né le 3 janvier 1786 à Waltersdorf, mort à Dessau le 23 novembre 1853, commença à se faire entendre avec succès sur le clavecin en 1803. Directeur de la Société de chant de Zittau en 1804, professeur de chant à l'école libre du Conseil de Leipsick en 1806, organiste de l'Université en 1807, il se produisit alors comme compositeur. En 1813, nommé organiste de Saint-Thomas, il fit paraître d'importants ouvrages, et en fit exécuter un grand nombre lorsqu'il fut devenu directeur de musique du théâtre de Leipsick. Sa réputation s'accroissant chaque jour, il fut nommé maître de chapelle du prince d'Anhalt-Dessau en 1821. En 1829, Schneider fonda à Dessau un institut musical qui forma plus tard de bons élèves. C'est lui qui fut choisi pour diriger les grands festivals de Magdebourg (1825), Nuremberg (1828), Strasbourg (1830), Halle (1830, 1835), Halberstadt (1833), Potsdam (1834), Dessau (1835), Wittenberg (1836, 1846), Coethen (1840), Coblentz (1840), Hambourg (1841), Meissen (1844), Zerbst (1847), Lubeck (1847). Les œuvres de Schneider sont excessivement nombreuses, et quoiqu'il n'ait pas écrit pour le théâtre, il passa pour le chef de l'école allemande de son temps.

SCHRŒDER-DEVRIENT (Guilhelmine), célèbre cantatrice dramatique allemande, née à Hambourg le 6 décembre 1804, morte le 26 janvier 1860 à Cobourg, débuta dès l'âge de cinq ans dans le corps de ballet du théâtre de Hambourg ; à dix ans, fit partie du

ballet d'enfants du théâtre impérial de Vienne ; joua la tragédie à seize ans, et enfin parut quelques jours après dans *la Flûte enchantée* de Mozart. Le succès qu'elle obtint dans cet opéra décida de sa carrière. A Vienne et à Berlin elle s'attira les plus grands éloges. En 1829, elle vint à Paris avec une troupe allemande, et *Fidelio*, *Euriante*, *Don Juan*, etc., furent pour elle l'occasion d'autant de triomphes. Après avoir commis la faute de chanter quelque temps au théâtre Italien, qui ne convenait pas à son talent, elle alla récolter de nouveaux applaudissements à Londres. En 1847, sa voix s'altéra, et depuis lors, si l'on en excepte quelques belles représentations à Copenhague (1847), son talent et ses succès allèrent décroissant. Elle chanta cependant longtemps encore dans les concerts.

SCHUBERT (Franz-Pierre), compositeur célèbre, né à Vienne (Autriche) le 31 janvier 1797, mort en cette ville le 19 novembre 1828, reçut ses premières leçons de musique de Michel Holzer, à l'âge de sept ans. En 1808, il entra au chœur de la chapelle impériale et eut pour maîtres Rueziezka et Salieri. Ensuite il étudia seul d'après les maîtres. Sa vie fut très modeste et fort retirée. Vivant au milieu de sa famille, dont chaque membre était plus ou moins musicien, il ne fit jamais que de courts voyages. Il commença à composer de très bonne heure et son œuvre est considérable, eu égard au peu de durée de son existence. Écrivant très rapidement, sans revoir ses ouvrages, il laissait déborder ses pensées, les poursuivant sous toutes les formes, dans tous les développements que lui fournissait sa riche imagination. Aussi, malgré la variété de son style, malgré son originalité distinguée, pleine de sentiment et de charme, se laissait-il aller parfois à des longueurs, à des redites, comme si, trop épris du thème qu'il traitait, il ne pouvait se résoudre à l'abandonner. Schubert écrivit quinze opéras restés manuscrits : *Rosamonde*, *les Amis de Salamanque*, *la Caution*, etc., dont quelques-uns ont été représentés avec succès ; un grand nombre de messes et de musique pour l'église ; des trios, quatuor, quintettes très remarquables ; une quantité de sonates et de pièces pour le piano ; enfin, une innombrable quantité de mélodies, ballades, chansons, etc., dont deux cents environ sont très connues, un grand nombre même célèbres ; le reste a été dispersé et n'a pas encore été retrouvé. Parmi ces dernières compositions, véritables créations d'un genre nouveau, et le plus beau titre de gloire de Schubert, il faut citer : *l'Adieu*, *l'Ave Maria*, *la Sérénade*, *le Roi des aulnes*, *la Religieuse*, *le Voyageur*, *la Mer*, *Marguerite*

au rouet, etc., qui sont aujourd'hui populaires. Un charmant opéra de Schubert, traduit en français par V. Wilder sous le nom de *Croisade des dames,* a été représenté à Paris au théâtre des Fantaisies-Parisiennes vers 1868, avec un très grand succès.

SCHULHOFF (Jules), pianiste et compositeur pour son instrument, né à Prague le 2 août 1825, eut pour maîtres Kisch, Tedesco et Tomascheck, et travailla seul ensuite à se faire un talent original. En 1845, il donna chez Érard, à Paris, son premier concert et causa une vive sensation. Son talent et ses compositions furent vite appréciés, et, depuis ce temps, l'éminent artiste n'a cessé de parcourir l'Europe avec les plus grands succès. Au nombre de ses compositions pour le piano, on remarque un *galop*, *Prague*, deux *scherzos*, *le Tournoi*, etc.

SCHUMANN (Robert), compositeur romantique des plus célèbres et critique musical distingué, né à Zwickau (Saxe) le 8 juin 1810, mort fou à Eudenich près Bonn, le 29 juillet 1856, ne manifesta dans son enfance aucune disposition particulière pour la musique. Ce fut seulement en entendant Moschelès dans un concert à Carlsbad, en 1819, qu'il ressentit la première impression de cet art; impression si vive, qu'elle décida du sort de toute sa vie. Le jeune Schumann se mit alors à l'étude du piano avec une ardeur fébrile; il organisa de petits concerts dans la maison paternelle, et commença à composer d'instinct. Les choses durèrent ainsi jusqu'à la mort de son père (1826). A cette époque, sa mère exigeant qu'il fît son droit, il dut se rendre à l'Université de Leipsick (1828). Mais, durant les trois années qu'il y passa, il étudia plus le piano avec Frédérick Wieck, il fit plus de poésie et de littérature, qu'il ne s'occupa des Pandectes. En 1830, il se décida enfin à annoncer à sa mère sa résolution d'embrasser la carrière artistique. Ce parti une fois pris, il se livra sur le piano à une gymnastique de doigts si forcenée, que sa main droite en resta pour toujours paralysée. Schumann, renonçant alors forcément à la carrière de virtuose, se mit à étudier les règles de la composition sous la direction de Dorn. Des opinions ultra-romantiques avaient, dès 1831, poussé Schumann dans la voie de la critique. En 1834, il fonda un journal : la *Neue Zeitschrift für Music*, et y défendit pendant dix ans ses doctrines, attaquant, avec une verve digne d'une meilleure cause, les antiques traditions de l'art, qu'il appelait des *vieilleries*. En 1840, après une longue attente, il parvint à épouser

Clara Wieck, pianiste distinguée, fille de son hôte et professeur. Son talent se ressentit de cette union. Quelques-unes de ses plus belles pages: *Kreizleriana*, *Die Davisbundler*, *les Novelettes* pour le piano; trente-huit de ses plus beaux *Lieder* datent de cette époque. Cependant, dès 1833, Schumann avait été atteint d'une maladie nerveuse. Il s'était rétabli, mais en 1845 il éprouva une rechute, causée par un excès de travail. Cette fois la guérison fut plus difficile. Quelques voyages à Vienne et à Berlin, la bienfaisante influence d'une union heureuse et le repos apportèrent une sensible amélioration à son état; pourtant il resta en proie à une surexcitation excessive. Ce fut sous cette influence qu'il écrivit *Manfred*, *Faust*, etc., après avoir donné son unique opéra *Geneviève* (1848); produisant avec une fiévreuse activité la *Symphonie rhénane*, les ouvertures de *la Fiancée de Messine*, de *Jules César*, d'*Hermann et Dorothée*; *la Malédiction du chanteur*, etc. De si lourds travaux, accomplis dans un état de santé déjà déplorable, devaient amener fatalement la perte de Schumann. En effet, la maladie le reprit en 1851, et alla toujours grandissant jusqu'en 1854. Dès lors les hallucinations ne le quittèrent plus. Le 7 février de cette même année, au milieu de la nuit, il quitta tout à coup ses amis pour aller se jeter dans le Rhin. Quand on le retira, il était fou : il fallut le mettre dans une maison de santé, et peu de temps après il y mourut.

La musique de Schumann fut le reflet de son état mental. Fantasque. bizarre, d'un sentiment maladif, mais profondément passionnée, elle atteint presque toujours jusqu'aux plus beaux accents de l'émotion, mais laisse dans l'esprit on ne sait quelle vague tristesse, quelle sorte d'inquiétude énervante et presque douloureuse. Quoi qu'il en soit, *Paradis et Peri*, *la Vie d'une rose*, *l'Amour du poète*, *l'Amour d'une femme*, *les Lieder*, *les Novelettes*, *la Fantaisie dédiée à Listz*, etc., sont et seront toujours des chefs-d'œuvre. Dans la musique symphonique, Schumann s'est montré moins supérieur. Malgré leurs réelles beautés, ces œuvres pèchent presque toutes par une orchestration sourde, terne et quelque peu confuse.

SCHUMANN (Clara-Joséphine WIECK, épouse), femme du précédent, pianiste distinguée et compositeur, naquit à Leipsick le 13 septembre 1819, et reçut des leçons de son père, Frédérick Wieck, qui fut le maître de Schumann. Elle fit à onze ans sa première tournée artistique avec un certain succès; mais ce fut en 1837, dans un autre voyage, à Vienne et à Berlin, puis à Paris en 1839, qu'elle mit le comble à sa réputation. Après son mariage avec Schumann en 1840, son activité

se ralentit. Elle ne parut plus dans les concerts qu'à Leipsick jusqu'au jour où la mort de son mari vint la contraindre à reprendre sa carrière de virtuose et ses tournées artistiques. Mme Clara Schumann retrouva sans peine ses anciens succès. Elle a publié un certain nombre d'œuvres pour le piano et quelques mélodies qui sont très remarquables.

SCHUTZ (Henri, en latin Sagittarius), musicien célèbre, regardé comme le *père de la musique allemande*, naquit à Koesteritz en 1585 et mourut à Dresde en 1672. Il fit ses études musicales à Venise sous la direction de Gabrieli et y publia son premier ouvrage, composé de madrigaux à cinq voix (1611). En 1615, il fut appelé à Dresde par l'électeur de Saxe, Jean-Georges Ier, comme maître de sa chapelle; il garda ce titre jusqu'à sa mort, malgré les voyages en Italie et en Danemark que la guerre le contraignit à entreprendre. Son œuvre général est rempli de défauts; mais une hardiesse et une élégance rares, une expression juste, une grande originalité de rythmes, en font un des monuments les plus intéressants de l'art. Il se compose de *motets*, *madrigaux*, *messes*, *psaumes*, *petits concerts spirituels*, *symphonies*, etc.

SCUDO (P.), critique et musicographe, né à Venise le 8 juin 1806, mort à Blois le 14 octobre 1864, entra à dix-neuf ans à l'école musicale de Choron. Il fut désigné en 1824, plutôt à cause de sa nationalité que par la beauté de sa voix, pour chanter dans *il Viaggio a Reims*, opéra de Rossini, composé pour le sacre de Charles X. Scudo se livra ensuite à la critique musicale. Les publications dans lesquelles il a écrit sont : *la Revue et Gazette musicale*, *la Réforme*, *la Revue de Paris*, *la Revue indépendante*, *la Revue des deux mondes*, etc. Il a aussi publié un roman musical intitulé *le Chevalier Sarti* et plusieurs romances : *le Fil de la Vierge*, *l'Hirondelle et le Prisonnier*, etc., etc.

SÉJAN (Nicolas), organiste célèbre, né le 19 mars 1745 à Paris, mort le 16 mars 1819, fut organiste à Saint-André des Arts (1760); l'un des quatre organistes de Notre-Dame (1772); organiste de Saint-Sulpice (1774) et organiste de la chapelle royale (1789). Il perdit tous ses emplois à la Révolution. Mais, en 1807, il obtint l'orgue des Invalides et, en 1814, celui de la chapelle royale. Au point de vue du style, il fut le meilleur organiste de son temps.

SEMET (Théophile-Aimé-Émile), compositeur dramatique, né à Lille le 6 septembre 1824, fut admis au Conservatoire en 1845; puis, ses études terminées, se livra à l'enseignement et occupa l'emploi de timbalier à l'Opéra. M. Semet fit son premier essai au théâtre avec les airs de vaudeville qu'il composa pour une pièce des Variétés intitulée *la Petite Fadette*, tirée du roman de George Sand (1850). Ensuite il donna au théâtre Lyrique : *les Nuits d'Espagne*, qui obtinrent un grand succès (1857) ; *la Demoiselle d'honneur*, qui fut moins heureuse, à la fin de la même année; *Gil Blas,* avec lequel il se releva brillamment (1860) ; *Ondine*, ouvrage faible qui n'eut que quelques représentations. A l'Opéra-Comique il donna une nouvelle *Petite Fadette*, qui n'avait que le fond du sujet de commun avec la première (1869). Depuis ce temps il n'a rien fait représenter au théâtre.

SENFEL (Louis), un des plus célèbres compositeurs allemands du seizième siècle, naquit à Bâle vers la fin du quinzième siècle et fut d'abord sopraniste de la chapelle de Maximilien Ier, empereur d'Allemagne. Après avoir reçu des leçons de Henry Isaac, il entra au service particulier de ce prince comme compositeur et mit en musique pour lui les *Odes d'Horace.* A la mort de Maximilien Ier, il passa au service du duc Guillaume de Bavière comme maître de chapelle, et y demeura jusqu'à la fin de sa carrière. L'œuvre de ce savant musicien se compose de *messes*, *motets*, *psaumes*, *chansons*, etc.

SERASSI (Joseph), célèbre facteur d'orgues, né à Bergame en 1750 et mort en 1817, se servit le premier des réservoirs à vent, qui régularisent l'action de l'air dans les tuyaux des orgues, et construisit, entre autres instruments remarquables, les orgues doubles et jumellées de Saint-Alexandre de Colonne, à Bergame, qui, placées en face l'une de l'autre à une distance de cinquante mètres environ, pouvaient être jouées séparément ou réunies dans la même main par un mécanisme souterrain aussi précis qu'ingénieux, et l'orgue de l'Annunziata de Como, qui passe pour être son chef-d'œuvre.

SEROW (Alexandre), compositeur dramatique russe très renommé, né vers 1820, mort en 1871, fut d'abord magistrat et apprit presque seul la musique. Admirateur ardent de la dernière manière de Beethoven et des doctrines de Richard Wagner, le but de ses efforts fut d'établir en Russie un système musical nouveau, ayant pour base les anciens modes grecs, auxquels seraient appliquées les immenses

ressources de l'art moderne. Il répandit ces doctrines autant par la plume que par la parole. (Des idées analogues ont été préconisées en France dans ces dernières années, par M. Bourgault-Ducoudray.) Tout en se livrant à ces travaux, Serow ne négligea pas la composition. Il donna successivement, avec un grand succès : *Judith*, opéra biblique (1863), et *Rognéda*, opéra national (1865), à Saint-Pétersbourg. Il mettait la dernière main au *Pouvoir du diable*, lorsqu'il mourut subitement.

SERPETTE (HENRI-CHARLES-ANTOINE-GASTON), compositeur, né à Nantes le 4 novembre 1846, entra au Conservatoire en 1869, dans la classe de composition de M. Ambroise Thomas, et remporta le premier grand prix de Rome en 1871. A son retour d'Italie, il se livra à la composition et donna successivement plusieurs opérettes : *la Branche cassée* (Bouffes-Parisiens, 1874); *le Manoir de Pic-Tordu* (Variétés, 1875); *le Moulin du Vert-Galant* et *la Petite Muette* (Bouffes, 1876, 1877); *la Nuit de Saint-Germain* (Fantaisies-Parisiennes, 1880); etc.

SERVAIS (ADRIEN-FRANÇOIS), célèbre violoncelliste, né à Hall (Belgique) le 6 juin 1807, mort en cette ville le 26 novembre 1866, fit ses études musicales au Conservatoire de Bruxelles et y apprit le violoncelle sous la direction de Platel. En moins d'un an, il obtint le premier prix de cet instrument et devint par la suite le répétiteur de son maître. Après une courte apparition à Londres en 1834, Servais, de retour en Belgique, travailla avec ardeur à acquérir les qualités brillantes qui le distinguèrent plus tard. En 1836, il se rendit à Paris, parcourut la Hollande et depuis cette époque n'a pas cessé de voyager en Europe avec le succès le plus éclatant. Il fut nommé professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles, en 1848. Servais a publié des concertos, des fantaisies, des études, etc., pour son instrument.

SIEG (CHARLES-VICTOR), compositeur, fils d'un organiste, est né à Turckheim (Haut-Rhin) le 8 août 1837, a fait ses études musicales au Conservatoire de Paris et y a obtenu diverses récompenses. En 1864, il remporta le premier grand prix de Rome et se consacra à l'enseignement et à la composition. M. Victor Sieg a publié, pour le piano : *Trois Impromptus*, *Tarentelle*, *Caprice-Valse*, etc. Il est aujourd'hui organiste à l'église Saint-Merri et inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles communales de la ville de Paris.

SIGHICELLI, nom d'une famille de violonistes italiens dont les membres les plus connus sont : *Philippe* (1686-1773); *Joseph* (1737-1826); *Charles* (1772-1806); *Antoine*, né en 1802, et *Vincent*, né en 1830.

SILAS (Edmond), pianiste et compositeur, né à Amsterdam en 1827, se fit entendre en public dès l'âge de dix ans. S'étant rendu à Paris en 1842, il entra au Conservatoire et y remporta le premier prix d'orgue en 1849. En 1850, il partit pour Liverpool, où il obtint de brillants succès comme pianiste et comme compositeur. A Londres il fut plus discuté et pourtant s'y fixa. On connaît de lui une *Messe* couronnée au concours international ouvert en 1866; *Joas*, oratorio (Norwich, 1863), une symphonie exécutée à Londres, etc.

SILBERMANN, nom d'une famille allemande de facteurs d'orgues et de pianos, dont les membres principaux furent : *André* (1678-1734); *Godefroid* (1683-1753); *Jean-André* (1712-1783); *Jean-Daniel* (1717-1766); *Jean-Henri* (1727-1799).

SILCHER (Frédéric), compositeur et directeur de musique à Tubingue, né le 27 janvier 1789 à Schnaith (Wurtemberg), mort à Stuttgard le 26 août 1860, s'est spécialement acquis une légitime renommée, par ses compositions chorales pour voix d'homme, qui sont populaires en Allemagne.

SIVORI (Ernest-Camille), violoniste virtuose célèbre, né à Gênes le 25 octobre 1815, élève de Costa et de Paganini, dont il est le brillant imitateur, vint à Paris en 1827 remporter ses premiers succès. Après un heureux voyage en Angleterre, il revint à Gênes étudier les règles de la composition avec Jean Serra, et continua ses voyages artistiques quelques années après. Toutes les principales villes d'Europe et des deux Amériques assistèrent successivement à ses triomphes. D'une virtuosité prodigieuse et doué d'une qualité de son supérieure, M. Sivori n'est pas moins remarquable par le sentiment et par le style. On cite parmi ses compositions : deux *Concertos*; *Tarentelle napolitaine;* les *Carnavals de Cuba*, *du Chili*, *Américain;* les variations sur *le Pirate* et *la Somnambula; les Folies espagnoles; Souvenirs de Norma*, etc., etc.

SOMIS (Giovanni-Battista), fameux violoniste piémontais, né en 1676, mort en 1763 à Turin, se rendit de bonne heure à Rome et à Venise pour s'y perfectionner au contact des grands maîtres.

Après avoir reçu quelques conseils de Vivaldi et de Corelli il revint à Turin, où le roi de Sardaigne le nomma premier violon et directeur de sa chapelle et de sa chambre. — La fille de ce grand artiste, *Maria-Cristina Somis*, cantatrice distinguée, épousa le peintre Carle Vanloo, et vint avec lui à Paris en 1734. Sa grande beauté, sa voix admirable et son talent accompli lui valurent à la cour et dans le monde les succès les plus flatteurs.

SONTAG ou SONNTAG (Henriette-Gertrude-Walpurge), comtesse ROSSI, célèbre cantatrice, naquit à Coblentz le 3 janvier 1806 et mourut à Mexico le 17 juin 1854. Fille d'artistes dramatiques, elle débuta à la scène dès l'âge de cinq ans, dans le rôle de Salomé des *Donau Weibchen*, à Darmstadt, et continua d'y paraître à chaque occasion jusqu'à l'âge de onze ans. Elle entra alors au Conservatoire de Prague, où elle travailla avec ardeur pendant quatre ans. Un premier succès obtenu en chantant à l'improviste *Jean de Paris* la fit aller à Vienne, où elle chanta tantôt à l'Opéra allemand, tantôt au théâtre Italien, jusqu'en 1824. Mlle Sontag fut appelée ensuite à Leipsick, et c'est de cette ville que datent ses premiers triomphes. Elle y fut admirable dans *Euryanthe* et dans le *Freyschütz*, quoique son talent fût plutôt de nature italienne. Berlin voulant aussi l'entendre, elle chanta au théâtre de Kœnigstadt et sa renommée se répandit bientôt partout. Ce fut dans cette ville qu'elle connut le comte Rossi, ambassadeur de Sardaigne à Berlin, personnage qu'elle épousa plus tard. En 1826, elle vint à Paris. Là, *le Barbier de Séville*, *l'Italiana in Algeri*, etc., lui valurent d'éclatants succès; aussi fut-elle plus fêtée encore à son retour à Berlin. Mlle Sontag revint à Paris de 1828 à 1830 et pendant ces deux années elle fut, avec Mme Malibran, la gloire du théâtre Italien. Il y eut bien pendant quelque temps une rivalité tendue entre ces deux femmes, rivalité qui faillit amener des incidents fâcheux. Mais, fort heureusement pour elles et pour l'art, ce sentiment s'adoucit, et il ne resta plus entre elles qu'une noble émulation. *Semiramide* et *Tancredi* les virent paraître côte à côte; l'ensemble en fut merveilleux. En 1830, Mlle Sontag, devenue comtesse Rossi, quitta le théâtre non sans avoir donné, à Paris et à Berlin, d'éclatantes représentations d'adieu. Elle chanta encore dans des concerts à Pétersbourg et à Moscou, puis cessa de paraître en public. De 1837 à 1848, elle habita la Russie avec son mari. Après cette époque, des revers de fortune l'ayant obligée à reprendre sa carrière d'artiste, Bruxelles, Londres, Paris, l'applaudirent encore. En 1852, elle se

rendit en Amérique. Son voyage, des plus heureux, n'était qu'une série de triomphes, lorsqu'en 1854, à Mexico, où elle était engagée pour une somme considérable, elle fut prise du choléra après une brillante représentation de *Lucrezia Borgia;* elle succomba en six jours.

SONTHEIM (Henri), chanteur allemand, né en Wurtemberg, dont la belle voix de ténor a fait, pendant de longues années, les délices de la cour de Stuttgard, où il était engagé à vie, excellait dans les opéras français : *la Juive*, *la Dame blanche*, *les Huguenots*, *Guillaume Tell*, etc.

SORIA (Jules DIAZ de), chanteur distingué, né à Bordeaux, d'une famille originaire du Portugal, entra à huit ans comme soliste de chœur à la synagogue de cette ville, et à douze à la société Sainte-Cécile. Plus tard M. de Soria, ayant embrassé la carrière commerciale, voyagea pour une maison importante. Ce fut dans ces tournées d'affaires qu'il se fit entendre à Marseille et en Italie, devant les plus grands musiciens. Il parcourut ensuite la France avec un succès retentissant : à Paris (1873), il parut aux côtés de Mme Carvalho ; en province, il se fit entendre avec MM. Planté, Sivori, Mlle Marimon, etc. En Turquie, en Russie, en Grèce, à Nice, où il joua *Hamlet;* à Londres, etc., ses triomphes ne furent pas moins grands. Verdi, Mercadante lui ont décerné les plus grands éloges ; Gounod a composé pour lui deux charmantes pièces et Félicien David le tenait en haute estime. Enfin il n'est point de succès que ne connaisse ce baryton amateur, qui n'est rien moins qu'un grand artiste.

SPOHR (Louis), compositeur et violoniste allemand, né à Brunswick le 5 avril 1784, mort à Cassel le 22 novembre 1859, reçut tout jeune encore des leçons de Maucourt à Brunswick, puis du grand violoniste François Eck. En 1802, il fit un voyage de dix-huit mois en Russie avec ce maître et revint à Brunswick terminer ses études. En 1804, il quitta cette ville pour se faire connaître comme virtuose et compositeur en Prusse et en Saxe. Les brillants succès qui l'accueillirent à ce double titre lui valurent la place de maître de concert à la cour de Gotha (1805). Spohr se maria peu de temps après et se rendit à Vienne avec sa femme, Dorothée Scheidler, harpiste des plus distinguées. On lui offrit alors la place de directeur d'orchestre au théâtre de la Wien ; il l'accepta. Mais ayant éprouvé quelques difficultés à faire représenter son *Faust,* il se retira (1816). *Faust*

ne fut joué qu'en 1818 à Francfort. Spohr visita ensuite l'Italie. A son retour il fut nommé directeur du théâtre de Francfort avec le titre de maître de chapelle. Après avoir pris possession de ses fonctions, il fit un voyage à Paris, mais dans cette ville il ne produisit pas la sensation que semblait promettre sa réputation : son talent hors ligne, mais froid et sans originalité, laissant le public indifférent. A Londres (1819), il fut plus heureux, ses succès furent brillants et le bruit s'en étant répandu en Allemagne, il fut nommé, à son retour, maître de chapelle du duc de Hesse-Cassel (1822), place qu'il conserva jusqu'à sa mort. Spohr eut une grande renommée en Allemagne. Ce fut lui que l'on choisit pour diriger les festivals de : Halberstadt (1828 et 1835), Nordhausen (1829), Aix-la-Chapelle (1840), Lucerne (1841), Brunswick (1844), Bonn (1845), etc., etc. Spohr exerça sur l'école allemande du violon l'influence la plus heureuse et forma d'excellents élèves. Son œuvre comprend environ cent soixante ouvrages, dont neuf opéras, parmi lesquels on remarque *Jessonda* (Cassel, 1823), quatre oratorios, des symphonies, et une grande quantité de musique de chambre, de violon, de piano, etc.

SPONTINI (Louis-Gaspard-Pacifique, comte de SANTA-ANDREA), célèbre compositeur dramatique italien, né le 14 septembre ou novembre 1774 à Majolati (États-Romains), mort en ce village, le 24 janvier 1851, fut destiné d'abord par ses parents à l'état ecclésiastique. Mais entraîné par l'instinct qui le poussait vers la musique, il se sauva de chez un oncle paternel, curé de la succursale de Jési, chez lequel on l'avait placé, et se réfugia, à Monte San Vito, auprès d'un frère de sa mère, qui l'accueillit avec bonté et lui fit donner quelques leçons. Il entra ensuite au Conservatoire de la Pieta dei Turchini à Naples, en 1791, et y devint bientôt maestrino, ce qui correspond chez nous au titre de répétiteur. Pendant ce temps il faisait exécuter ses petites œuvres dans les couvents des environs. En 1796, sur les sollicitations de Sismondi, directeur du théâtre Argentina à Rome, il quitta furtivement le Conservatoire pour aller écrire dans cette ville son premier opéra, *il Puntigli delle donne*. L'ouvrage eut du succès, et, malgré le scandale causé par l'escapade du jeune artiste, Piccini le fit rentrer au Conservatoire et le dirigea même dans la composition de l'*Eroismo ridicolo* (Rome, 1797), opéra qui fut bientôt suivi de sept autres : *il Finto Pittore* (Rome, 1798), *il Teseo riconosciuto*, l'*Isola disabitata* et *Chi piu guarda men vede* (Florence, 1798) ; *l'Amore segreto*, *la Fuga in maschera* et *la Finta filosofa* (Naples, 1799). A cette époque,

l'armée française ayant envahi le territoire de Naples, Spontini se rendit à Palerme avec sa famille et y donna, en 1800, trois opéras : *I Quadri Parlanti*, *Sofronia e Olindo* et *gli Elisi delusi*. De retour sur le continent, il écrivit successivement : *gli Amanti in cimento* (Rome, 1801) ; *la Principessa d'Amalfi* ou *Adelina Senese* et *le Metamorfosi di Pasquali* (Venise, 1802), et partit pour Paris, où il arriva en 1803, après un séjour de quelque temps à Marseille. Pour se faire connaître, il commença par choisir dans ses meilleurs opéras *la Finta filosofa,* qui avait été bien accueillie en Italie, et la donna au théâtre Italien en février 1804. Puis, passant à l'Opéra-Comique, il y donna en mars *Julie,* puis *la Petite Maison*, ouvrage nouveau qu'un tableau licencieux fit tomber avant la fin de la première représentation, en mai de la même année; *Milton*, dont le sort fut plus heureux, en novembre; enfin, en mars 1805, une reprise de sa *Julie* avec de notables changements. Le froid accueil fait à ces ouvrages, *Milton* excepté, donna à réfléchir à Spontini. Il comprit que les Parisiens étaient moins faciles à contenter qu'il ne l'avait cru d'abord, et qu'ils voulaient dans la musique de théâtre plus de qualités substantielles, plus de vérité dans l'expression dramatique, que l'on n'en demandait en Italie. Il s'efforça dès lors de satisfaire aux exigences de ces nouveaux juges; mais à peine eut-il commencé à transformer son style, qu'il se trouva en présence d'une opposition formidable. Le parti des compositeurs français, lassé de voir ses propres théâtres, l'Opéra-Comique en particulier, envahis par des Italiens venus à Paris chercher fortune, se leva tout entier pour lui barrer la route. La lutte fut vive et acharnée et rappela celle des *Bouffons*. A Spontini, qui présentait *la Vestale*, le parti français opposa Lesueur et sa *Mort d'Adam*, dont la partition était presque achevée. Lesueur allait l'emporter, lorsqu'un retard dans la livraison de *la Mort d'Adam* et l'intervention puissante de l'impératrice Joséphine, qu'une cantate élogieuse de Spontini, l'*Eccelsa Gara*, avait bien disposée en sa faveur, vinrent donner gain de cause au compositeur italien. Le 15 décembre 1807, malgré les clameurs du dehors, malgré la malveillance notoire des exécutants, et, il faut bien le dire aussi, malgré l'inexpérience du compositeur dans un art encore nouveau pour lui, *la Vestale* fit une brillante apparition à l'Opéra, devant une foule enthousiasmée jusqu'au délire. Cette fois encore la vivifiante influence de Paris avait accompli son œuvre. Du compositeur médiocre qui avait écrit *Julie*, elle avait fait en peu de temps un auteur illustre, et l'art comptait un chef-d'œuvre de plus. Le succès de *la Vestale* fut un évé-

nement si considérable, qu'on en oublia pendant quelque temps la gravité des événements politiques à l'extérieur; et Méhul, Grétry, Gossec et Lesueur lui-même, décernèrent à cet ouvrage le prix décennal de l'Institut, fondé par Napoléon. Après *la Vestale*, Spontini donna à l'Opéra *Fernand Cortez*, dont le succès ne fut pas moins grand et qui mit le comble à sa renommée. On lui confia en 1810 la direction du théâtre Italien, alors à l'Odéon, et réuni à la Comédie, administrée par Alexandre Duval. Malheureusement la caisse des deux entreprises était commune et les bénéfices réalisés par Spontini furent dévorés par son collègue. Le croirait-on? M. de Rémusat, alors ministre, ne trouva qu'un seul remède à cet état de choses : il renvoya Spontini (1812)! La Restauration lui rendit son privilège, mais Spontini préféra se retirer moyennant une indemnité. Il donna encore à l'Opéra *Pélage ou le Roi de la paix*, ouvrage de circonstance qui ne fit aucun effet (1814), et *les Dieux rivaux*, opéra-ballet qui ne fut pas plus heureux (1816); mais il se releva avec *les Danaïdes* de Salieri, qu'il arrangea en y ajoutant de nouveaux morceaux (1817). En 1819, parut *Olympie*, la partition préférée de Spontini. Cet opéra, malgré toutes ses beautés, n'obtint pourtant pas de succès. En 1820, il se rendit en Prusse, où l'appelait un engagement antérieur, comme maître de chapelle de la cour et directeur général de la musique. Il signala son entrée en fonctions par une marche et chant pour l'anniversaire de la naissance du roi; puis, trouvant *la Vestale* et *Fernand Cortez* déjà au répertoire, il donna son *Olympie* sur une traduction allemande et eut le bonheur de la voir cette fois réussir (1821). Durant le même hiver, il écrivit *Lalla-Rookh* sur un livret tiré de Thomas Moore, opéra-ballet qu'il transforma par la suite en opéra, sous le titre de *Nurmahal ou la Fête de la Rose de Cachemire*. En 1825, il donna *Alcidor*, qui devait être dans le principe un grand opéra et qui ne fut, faute de temps et de poète, qu'un ballet-cantate dont lui-même fit le scénario. En 1827, il écrivit un hymne de fête pour le couronnement de l'empereur de Russie, et fit exécuter le premier acte d'*Agnès de Hohenstauffen*, opéra qui ne fut terminé qu'en 1837.

Spontini demeura vingt ans au service de la cour de Prusse; et pendant cette période, s'il réussit à donner aux exécutions musicales un lustre et une valeur inconnus jusqu'alors, ce ne fut pas sans avoir à soutenir des luttes souvent cruelles contre les nombreux ennemis que sa haute situation lui avait suscités. Élu en 1838 membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, sous promesse de retour à Paris, il y revint en effet en 1840, mais ce fut pour assister à

une mauvaise reprise de *Fernand Cortez;* reprise à laquelle il voulut s'opposer par voie de justice, et que cependant il ne put empêcher. Spontini fit encore quelques voyages et retrouva à Berlin et à Cologne de beaux triomphes aux reprises de *la Vestale*. Durant les dernières années de sa vie, ses facultés s'affaiblirent; il voulut revoir son pays natal. Au village même de sa naissance, un refroidissement l'emporta. Des compositions de Spontini, il n'est resté en somme que deux grands ouvrages: *la Vestale* et *Fernand Cortez;* mais, bien que ces chefs-d'œuvre soient aujourd'hui presque tombés dans l'oubli, on se rend encore facilement compte, à l'audition des fragments qu'en donne de temps à autre la Société des concerts du Conservatoire, de l'enthousiasme inouï qu'ils excitèrent jadis.

STAMATY (Camille-Marie), pianiste et compositeur, né à Rome le 23 mars 1811, mort à Paris le 19 avril 1870, est le fils d'un consul de France à Civita-Vecchia, qui mourut en 1818. Sa mère vint se fixer à Paris et Stamaty entra dans l'administration de la préfecture de la Seine en 1828. Durant ses loisirs, il s'occupait de musique et Fessy puis Kalkbrenner lui enseignèrent le piano. En 1831, il quitta ses fonctions administratives pour se livrer entièrement à l'art, et fit son début en public en exécutant brillamment un concerto de sa composition (1835). En 1836, il se rendit en Allemagne, où il se lia avec Mendelssohn et Schumann, qui lui donnèrent quelques conseils. Rappelé à Paris par ses élèves, parmi lesquels on compte M. Saint-Saens, en 1837, il organisa des séances de musique classique. Stamaty a laissé un concerto, des études, un trio, des fantaisies, etc.

STAUDIGL (Joseph), chanteur allemand, né à Wollersdorf le 14 avril 1807, fut engagé comme choriste à l'Opéra de Vienne en 1828 et se mit à travailler sa remarquable voix de basse. Un jour il eut à remplacer au pied levé l'artiste chargé du rôle de Pietro dans *la Muette de Portici*, et s'acquitta si bien de sa tâche, qu'un engagement de cinq ans en fut le résultat (1830). Staudigl continua à se perfectionner sous la direction de Cicimara et fut bientôt en faveur auprès du public. En 1841 il se fit entendre à Londres; et en 1846 il y chanta en anglais, ce qui porta l'enthousiasme au comble. Staudigl avait quitté le théâtre de la cour de Vienne en 1845 pour entrer comme régisseur en premier à celui de la Wien. Il y chanta avec Jenny Lind à la belle époque où Meyerbeer, Lortsing, Balfe, dirigeaient eux-mêmes leurs ouvrages. En 1848, il retourna au théâtre de la cour,

mais une injustice l'ayant fait remercier en 1854, il en prit un tel chagrin, qu'il devint fou peu de temps après. Il est mort dans une maison de santé à Doehling, près Vienne, le 28 mars 1861. Ses meilleurs rôles étaient dans *Don Juan*, *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement au sérail*, *les Noces de Figaro*, *Moïse*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *Martha*, *la Juive*, etc.

STEFFANI (Augustin), compositeur célèbre, né à Castelfranco (État de Venise) en 1655, mort à Francfort en 1730, chanta à Venise dans diverses églises et fut emmené à Munich par un seigneur allemand charmé de la beauté de sa voix. Il entra au séminaire, reçut la tonsure et prit le titre d'abbé. Bernabei lui ayant appris les règles de la composition, il écrivit d'abord plusieurs messes et divers morceaux pour l'église. Puis, en 1681, il donna son premier opéra : *Marco Aurelio*, dont le succès lui valut la place de directeur de musique de la chambre de l'électeur. En 1685, *Servio Tullio* mit le sceau à sa réputation et le fit rechercher comme maître de chapelle. Il choisit celle de Brunswick. Il donna dans cette ville *il Solone* (1685), *Alarico in Baltha* (1687), *Enrico detto il Leone* (1689), *Alcide* (1692), *Alexandre l'orgueilleux* (1695), *Roland* (1696), *Alcibiade* (1697), *Atalante* (1698), *il Triomfo del fato* (1699). Steffani, pendant cette période, s'occupa avec succès d'affaires diplomatiques. Par son habileté le duc de Brunswick était devenu électeur et architrésorier de l'empire. Ce prince obtint à son tour pour Steffani le titre d'évêque de Spiga et la dignité de protonotaire apostolique. Dès lors Steffani se démit de ses emplois de maître de chapelle et de directeur de musique, désigna Haendel pour lui succéder, et abandonna l'art pour la politique.

STEIBELT (Daniel), compositeur et pianiste, né à Berlin vers 1765, mort à Saint-Pétersbourg en 1823, fils d'un facteur de pianos, montra tant d'aptitudes pour la musique, que Frédéric-Guillaume II, prince royal de Prusse, le mit entre les mains de Kirnberger. Mais l'indiscipline de l'élève ayant bientôt lassé la patience du professeur, Steibelt fut abandonné à lui-même, et se mit à travailler seul, à l'aventure. Il publia ses premières œuvres (sonates pour piano et violon) en 1788 et commença à donner des concerts en Saxe, en Hanovre, à Mannheim, puis à Paris. Là il entra en lutte avec Hermann, et surpassa cet habile pianiste par l'originalité de son jeu et de ses compositions. M. de Ségur, qui protégeait Steibelt écrivit pour lui le livret de *Roméo et*

Juliette, dont la partition, refusée à l'Opéra, fut jouée après quelques changements à l'Opéra-Comique en 1793. Le succès en fut éclatant. Steibelt devint à la mode et eut pour élèves les femmes les plus en vue de ce temps. Il quitta Paris en 1798 et se rendit à Londres, où il se maria; puis à Hambourg, Dresde, Prague, Berlin et Vienne, où il voulut, mais sans succès, lutter avec Beethoven. En 1800, il revint à Paris exploiter *la Création* de Haydn, en en faisant une traduction dont M. de Ségur fit les vers. L'ouvrage fut exécuté ainsi à l'Opéra le 3 nivôse an IX, et c'est en allant l'entendre que Napoléon faillit périr par l'explosion de la machine infernale. Steibelt et M. de Ségur se partagèrent la somme que produisit cet emprunt au génie de Haydn. Après avoir donné à l'Opéra *le Retour de Zéphire*, ballet (1802), Steibelt retourna à Londres avec sa femme, y donna plusieurs concerts, et fit représenter au théâtre du Roi les ballets *la Belle Laitière* et *le Jugement de Pâris*. En 1806, il revint à Paris et y fit jouer à l'Opéra *la Fête de Mars* en l'honneur de Napoléon et partit pour la Russie en donnant des concerts sur sa route. Nommé à Saint-Pétersbourg directeur de musique de l'Opéra français, il fit représenter à ce théâtre *Cendrillon*, *Sargines*, *la Princesse de Babylone*, et son *Roméo et Juliette*, revu et augmenté. Il achevait son dernier ouvrage: *le Jugement de Midas*, lorsqu'il mourut. Steibelt, d'un caractère désagréable, peu délicat, dénué de tout sens moral, eut néanmoins d'ardents partisans, qu'il dut à l'originalité plutôt qu'à la perfection de son talent. Son œuvre, presque oublié aujourd'hui, comprend, outre les ouvrages ci-dessus nommés, des *concertos*, des *sonates*, des *fantaisies avec variations*, genre dont il fut le créateur, ainsi que des *bacchanales avec accompagnement de tambourin;* et une quantité de *petites pièces* sans valeur aucune.

STEINER (Jacques) ou STAINER, comme il signait par ignorance, célèbre luthier du dix-septième siècle, né à Absom (Tyrol) vers 1620, étudia la facture des violons chez Nicolas Amati, à Crémone, et devint bientôt aussi habile que son maître. Après avoir épousé une fille d'Amati, il s'établit à Absom et sa réputation grandissante l'obligea à s'entourer d'élèves. Après la mort de sa femme, il se retira dans un couvent de bénédictins, et là, construisit encore seize violons de la plus grande beauté, en donna quatre à l'empereur et distribua les autres aux douze électeurs de l'empire. Ces instruments sont connus sous le nom de *Steiner-électeur*. On n'en connaît plus que trois. Les instruments de Steiner: violons, violoncelles, altos, contrebasses, se

partagent en trois catégories ou *manières*. La première comprend les instruments fabriqués par lui avant son mariage ; la seconde, ceux qui furent construits après son mariage jusqu'à son veuvage, de 1650 à 1667 ; la troisième, la plus renommée, les instruments faits au monastère.

STICH (JEAN-WENZEL), dit PUNTO, célèbre corniste, né à Zchuzicz (Bohême) en 1748, mort à Prague en 1803, était vassal du comte de Thun et entra au service de ce seigneur qui lui fit apprendre le cor sous différents maîtres à Munich et à Dresde. De retour à Prague, il passa quelque temps auprès de son protecteur, mais ambitieux d'un autre sort, il partit furtivement et parcourut l'Allemagne, la Hongrie, l'Italie (où il prit le nom de *Punto*), l'Espagne, l'Angleterre, la Hollande et la France. Partout ses succès furent immenses. Il arriva à Paris en 1778. En 1781, il entra dans la musique de l'évêque de Wurzbourg, mais bientôt abandonna cette place pour entrer au service du comte d'Artois, qui était passionné pour le cor. En 1787, il obtint un congé et fit plusieurs voyages. Quand il revint en 1789, les événements lui avaient fait perdre sa place. Il se fit alors chef d'orchestre du théâtre des Variétés amusantes. En 1799, il retourna en Allemagne et Beethoven, qui l'entendit à Vienne, écrivit pour lui sa sonate pour piano et cor. Il revit enfin sa patrie en 1801, et donna à Prague des concerts où il excita l'enthousiasme. Ce fut là qu'il se lia avec Dussek et se produisit avec lui de la façon la plus brillante (1802). Stich publia un assez grand nombre d'œuvres pour son instrument, et une *Méthode* qui est très estimée.

STOCKHAUSEN (JULES), chanteur, né à Paris le 22 juillet 1826, fils d'un harpiste estimé, fit ses études de chant au Conservatoire de Paris et prit à Londres des leçons de Manuel Garcia. Il débuta avec succès en 1848 au théâtre italien de cette ville, et parut ensuite dans les concerts en Suisse et en Allemagne. A Paris, en 1854, sa belle voix de baryton et son excellente méthode lui valurent des applaudissements. En 1856, il débuta à l'Opéra-Comique dans *Jean de Paris* et y chanta par la suite *la Fête au village voisin*, *Jeannot et Colin*, etc. Fatigué de l'Opéra-Comique, il reprit ses voyages artistiques, et, après avoir séjourné à Hambourg et à Stuttgard, fut nommé directeur du Conservatoire-Stern à Berlin. Cet artiste, né à Paris, formé à Paris, choyé et fêté à Paris, où il ne comptait que des amis, ne craignit pas d'outrager odieusement la France après la guerre

franco-allemande. Aussi reçut-il de la part d'un certain nombre d'anciens collègues de l'Opéra-Comique une lettre collective rendue publique, dans laquelle ceux-ci lui témoignèrent tout le mépris qu'ils éprouvaient (ainsi que bien d'autres) pour sa conduite.

STOLZ (Rosine), célèbre cantatrice dont le nom véritable est *Victorine Noeb*, est née à Paris le 13 février 1815. D'une famille pauvre, son éducation fut négligée. Elle entra, en 1826, à l'école de Choron et commença à apprendre le chant. En 1832, elle débuta comme choriste à Bruxelles, sous le nom de *Mme Ternaux;* puis comme seconde chanteuse à Spa, sous le nom de *Mlle Héloïse.* Enfin à Lille, en 1833, elle parut sous le nom de *Stolz* qu'elle a conservé depuis. Après avoir chanté sans grand succès sur d'autres scènes, elle prit à Bruxelles des leçons de Cassel et commença à faire remarquer dans *la Juive* les qualités superbes de sa voix de *mezzo-soprano.* En 1837, elle débuta à l'Opéra de Paris dans le même ouvrage et, continuant à travailler avec ardeur, brilla, dans *le Comte Ory.* La *Xacarilla*, écrite pour elle, lui valut un succès éclatant en 1839. Mais ce ne fut qu'après avoir paru dans *la Favorite* (1840), *la Reine de Chypre* (1841) et *Charles VI* (1843), qu'elle conquit sa place au premier rang. Elle chanta encore *le Lazzarone* et *Marie Stuart* avec une grande faveur (1844), mais dans *l'Étoile de Séville* sa voix était déjà sensiblement altérée. Elle se retira du théâtre en 1847, et ne donna plus que des représentations isolées en province et à l'étranger. Cette artiste, qui a successivement porté trois noms sans compter le sien, en porta quatre autres encore par le mariage. Trois fois veuve, elle a épousé en quatrièmes noces, il y a quelques années, Don Emmanuel de Godoy, prince de la Paix.

STRADELLA (Alexandre), célèbre compositeur et chanteur italien, né à Naples vers 1645, mort de 1681 à 1685, n'a laissé d'autres traces de sa vie que quelques ouvrages admirables. Les mémoires du temps, à part ceux de Bourdelot, sont muets à son égard. Voici en résumé la romanesque et triste histoire que raconte ce médecin : Stradella, se trouvant à Venise dans tout l'éclat de sa réputation fut chargé par un noble vénitien d'enseigner le chant à une jeune dame. Au bout de quelque temps, le maître et l'élève s'entendirent si bien, qu'ils résolurent de s'enfuir tous deux à Rome. Désespéré et furieux, le noble seigneur ne songea plus qu'à la vengeance. Des assassins soldés par lui reçurent mission d'ôter la vie

aux deux fugitifs partout où ils les rencontreraient. Ils se mirent à leur poursuite et les atteignirent à Rome. Stradella devait chanter ce jour même un oratorio de sa composition, à Saint-Jean de Latran; les assassins le guettèrent à l'église, dissimulés derrière l'autel. Mais, frappés par la grandeur de la musique du maître, troublés par les sublimes accents de sa voix, leur émotion fut telle, qu'ils ne purent se décider à accomplir leur sinistre mission; ils tombèrent à ses genoux et l'avertirent du danger qu'il courait ainsi que sa compagne. Ce dénouement n'était pas de nature à satisfaire le noble vénitien. Plus acharné que jamais, il sut intéresser à ses desseins le père même de la jeune femme et le plaça à la tête d'une nouvelle bande. Stradella, surpris par eux à Turin, reçut plusieurs coups de poignard; cependant il n'en mourut point. Cette histoire fit grand bruit. Les ambassadeurs de Venise et de France, Madame Royale, s'en mêlèrent; puis, comme il n'y avait pas mort d'homme, l'affaire en resta là. Quelque temps après, Stradella put enfin épouser son amie et se rendit avec elle à Gênes. Le lendemain ils étaient frappés tous deux dans leur chambre, et, les assassins s'étant enfuis dans une barque, il n'en fut plus parlé. Stradella écrivit des opéras, des cantates, des madrigaux, etc., mais ce que l'on connaît le plus aujourd'hui de son œuvre consiste en morceaux religieux. Une de ces pièces, particulièrement renommée, a été adaptée aux paroles de l'*O Salutaris*. La dramatique histoire de Stradella a fourni à Flotow et à Niedermeyer le thème des opéras qui portent son nom.

STRADIVARI ou STRADIVARIUS (ANTOINE), le plus célèbre des anciens luthiers d'Italie, naquit à Crémone en 1644 et mourut en cette ville en 1737. Élève de Nicolas Amati, il fabriqua d'abord des instruments exactement pareils à ceux de son maître (1667-1670). Ensuite il les signa, mais pendant près de vingt ans, on ne sait pour quel motif, il sembla peu produire. Les instruments de cette époque ont reçu le nom de *Stradivarius amatisés*, parce qu'on y retrouve les données d'Amati avec quelques perfectionnements (1670-1690). Plus tard, les formes se dégagent. Le bois est choisi avec le plus grand soin; les voûtes s'abaissent en courbes plus parfaites et plus adoucies; les ouïes prennent la forme qui a servi de modèle depuis; les éclisses sont du bois le plus léger, les volutes deviennent plus élégantes; enfin le vernis, d'une solidité qui défie l'action du temps et dont le grand artiste a emporté le secret avec lui, revêt des tons plus chauds. En un mot, les instruments de cette période sont d'une perfection

si absolue, qu'ils défient toute comparaison, et sont, fort heureusement, très nombreux (1690-1725). Dans les années suivantes, soit par l'âge ou par les soins moins assidus du grand artiste, soit pour toute autre raison, la pureté de ses instruments diminue progressivement, si bien qu'en 1730 les traces de la main du maître ont presque entièrement disparu. Après sa mort, ses fils *Francesco* et *Omobono* terminèrent les instruments commencés et les signèrent de son nom. De là résulte une grande incertitude quant à la provenance des produits des derniers temps.

STRAUSS (Johann), célèbre compositeur de musique de danse, né à Vienne le 14 mars 1804, mort en cette ville le 21 septembre 1849, fit partie, à dix-neuf ans, de l'orchestre renommé de Lanner. Ses premières valses ayant obtenu du succès, il forma bientôt lui-même un orchestre et devint pour son ancien chef un rival redoutable. Strauss parcourut avec son orchestre la France, l'Angleterre et la Belgique, avec de grands succès populaires. Il composa environ cent cinquante recueils de valses, galops, etc.

STRAUSS (Johann), compositeur dramatique et de musique de danse, fils du précédent, naquit à Vienne le 25 octobre 1825. Élève de Dreschler, maître de chapelle de Saint-Etienne à Vienne, il fit à dix-neuf ans ses débuts comme chef d'orchestre et comme compositeur. Poursuivant les traditions de son père, c'est à la musique de danse qu'il consacra ses inspirations : *Ver luisant ; Chansons d'amour ; Sur les montagnes ; Vin, femme et chant ; le Beau Danube bleu*, etc., etc., le placèrent bientôt à la tête des compositeurs dans ce genre. En 1870, M. Strauss fit son premier essai au théâtre avec une opérette : *la Reine Indigo*, qui fut donnée quelques années plus tard à Paris au théâtre de la Renaissance. Le succès ayant répondu à ses efforts, il a depuis donné à Vienne, au théâtre de la Wien, *le Carnaval à Rome* (1873) ; *la Chauve-Souris* (1874) ; *Mathusalem* (1877) ; *Colin-Maillard* (1878) ; etc. M. Strauss a fait avec son orchestre des voyages en Russie, en Allemagne, en France, en Angleterre, en Amérique, avec une vogue inépuisable, tout en demeurant attaché à Vienne comme chef d'orchestre des bals de la cour. Depuis 1863, il a chargé ses frères Joseph et Édouard de lui succéder dans la direction de son orchestre, et ne s'est plus occupé que de théâtre.

SUDRE (Jean-François), compositeur, professeur et inventeur, né à Albi le 15 août 1787, mort à Paris le 3 octobre 1862, fit ses études

musicales au Conservatoire de Paris et se livra ensuite à l'enseignement dans le midi de la France. Il fonda en 1818 une école mutuelle de musique à Toulouse, puis s'occupa de composition. En 1828, il vint à Paris soumettre à l'Institut un système inventé par lui, et qu'il appelait : *Téléphonie, langue musicale pour la transmission instantanée de la pensée à de grandes distances, moyennant l'emploi de trois sons diversement combinés comme ordre d'intonation, comme durée et comme rythme*. Ce système fut hautement approuvé par l'Institut, par les comités militaire et de la marine en France, et généralement dans tous les pays où l'auteur l'a fait connaître. Parmi les nombreuses applications qu'il comporte, il faut signaler celle qui en a été faite par Sudre aux aveugles sourds et muets, où le rythme seul est employé à l'aide de chocs répétés. Le jury de l'exposition de Paris, en 1855, décerna à Sudre une récompense de 10 000 francs, et l'exposition de Londres lui valut de l'État une pension viagère. Il a laissé quelques compositions pour violon et orchestre, des mélodies à une ou plusieurs voix, et les chants patriotiques : *la Colonne* et *le Champ d'asile*, etc.

SULLIVAN (Arthur-Seymour), chef d'orchestre, compositeur et pianiste, né à Londres le 13 mai 1842, fit ses études musicales à l'Académie royale de musique et se livra ensuite à la composition. *The Contrabandista* fut son début au théâtre (1867) ; *the Prodigal Son*, oratorio, suivit au festival de Worcester (1869), et ensuite vinrent successivement un *Te Deum* (chœurs, soli et orchestre), en 1872, au Crystal-Palace ; *the Light of the World*, oratorio, au festival de Birmingham (1873) ; enfin, il donna au théâtre de l'Opéra-Comique *the Sorcerer* (1877) et *the Pinafore* (1878). M. Arthur Sullivan a composé, en outre, des cantates, des ouvertures, des morceaux symphoniques, des *songs* (chants) en quantité, etc., etc. Il a été chef d'orchestre à Covent-Garden, au Crystal-Palace, à l'Aquarium de Westminster, etc. Professeur à l'Académie royale de musique de Londres, il a résigné ses fonctions en 1876 pour prendre la direction de la nouvelle école musicale de South-Kensington, fondée sous le patronage du prince de Galles, et s'est chargé de l'une des classes de composition de cet établissement.

SUPPÉ (Franz de), compositeur et chef d'orchestre, né à Spalato (Dalmatie) le 18 avril 1820, apprit la flûte avec passion dans son enfance et composa une quantité de petits morceaux pour cet instru-

ment. Admis ensuite au Conservatoire de Vienne, il y étudia l'harmonie, le contre-point et l'instrumentation avec Salzmann, Sechter et Seyfried. Puis il reçut les conseils de Donizetti, son parent, qui venait d'être appelé à la direction de la chapelle de la cour. Nommé professeur suppléant au Conservatoire et chef d'orchestre du théâtre Joseph-Stadt, il donna sur cette petite scène un vaudeville dont le succès lui valut la direction de l'orchestre de Presbourg. Trois ans après il occupa les mêmes fonctions au théâtre de la Wien, puis à celui du Quai, et enfin au théâtre de Léopold-Stadt, où il a fait exécuter un certain nombre d'ouvrages de sa composition. Outre deux cents vaudevilles environ dont il a fait la musique, M. de Suppé a encore composé une vingtaine d'opéras bouffes: *la Jeune Paysanne*, *Paragraphe III*, *la Belle Galatée*, *Fatinitza*, etc., etc. *Fatinitza* est le seul de ses ouvrages qui ait été joué à Paris. Il y a été donné au théâtre des Nouveautés, après avoir été applaudi à Bruxelles.

SUSSMAYER (François-Xavier), compositeur distingué, né à Steyer (Autriche) en 1766, mort à Vienne en 1803, s'essaya dès son jeune âge à la composition et vint se perfectionner à Vienne, sous la direction de Salieri. C'est là qu'il connut Mozart et devint en même temps son élève et son ami. A son lit de mort, le grand compositeur lui confia la tâche délicate de terminer sa fameuse *Messe de Requiem*. Une vive polémique s'engagea au bout de quelque temps à ce sujet, en Allemagne, sur la part qui revenait à Mozart et sur le complément de Sussmayer. Ce dernier finit par trancher la question en indiquant avec précision la nature et l'étendue de son travail. Il résulte de la lettre qu'il écrivit à cette époque, qu'une partie du *Dies iræ,* le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei* sont de lui et qu'il orchestra le reste d'après la base chiffrée et les instructions de Mozart. Sussmayer fut chef d'orchestre au théâtre national de Vienne en 1792 et second chef au théâtre de la cour en 1794. Il a donné à la scène une quinzaine d'ouvrages, parmi lesquels on cite *le Turc à Naples* (Prague, 1794); *les Volontaires* (Vienne, 1796); *Soliman II* (Vienne, 1800), etc.

SVENDSEN (Johann-Severin), compositeur norwégien, né à Christiania le 30 septembre 1840, fut tour à tour soldat dès l'âge de quinze ans, clarinette de régiment, puis flûtiste, violon-solo dans un cours de danse, virtuose de concert, musicien d'orchestre et enfin élève du Conservatoire de Leipsick, grâce à la protection du consul de Suède,

qui lui fit obtenir une pension du roi Charles XV, pour continuer ses études. En 1867, il donna en Danemark, en Écosse, en Irlande et en Angleterre, des concerts où il obtint de brillants succès. Nommé directeur de musique de l'Euterpe, société de concerts rivale du Gewandhaus à Leipsick, il occupa ce poste durant une année et partit pour l'Amérique. Il revint, en 1872, à Christiania, diriger les concerts de la cour. Le roi Oscar II lui ayant octroyé une pension, il vint se fixer à Paris, où il a fait entendre avec un grand succès un *Octuor pour instruments à cordes,* à l'exposition de 1878, et une *Rapsodie norwégienne*, aux Concerts populaires, l'hiver suivant. Parmi ses œuvres on remarque, outre celles déjà citées, *le Carnaval à Paris, la deuxième Symphonie*, l'introduction de *Sigurd le Mauvais*, etc.

SZARVADY (Mme WILHELMINE CLAUSS, épouse), pianiste distinguée, née à Prague en 1834, fit ses études musicales sous la direction de Joseph Procksch et commença en 1849 des voyages artistiques avec sa mère. A la cour de Dresde, à Leipsick, à Brunswick, Cassel, Francfort, Hambourg, et enfin à Paris (1852), elle obtint les succès les plus brillants. Après la mort de sa mère et son mariage avec M. Szarvady, elle fit encore un voyage dans l'Allemagne du Sud et en Hongrie, voyage non moins heureux que le premier, et vint se fixer à Paris. Dans cette ville, elle a contribué au grand mouvement qui s'est opéré depuis quelques années vers la musique classique et a publié ou arrangé plusieurs chefs-d'œuvre anciens tombés en oubli. M. Szarvady, son mari, mort en 1881, était un critique musical distingué.

T

TAG (CHRÉTIEN-GOTTHILF), claveciniste et organiste célèbre, né à Bayerfeld (Saxe) en 1735, mort à Niederzwœnitz en 1811, fit son éducation musicale à l'école de la Croix à Dresde, où il resta six années durant. Quand il en sortit, en 1755, il devint *cantor* à l'école de Hohenstein et y demeura cinquante-trois ans. Malgré les leçons journalières qui lui prenaient douze heures de son temps, il laissa un œuvre considérable et estimé, se composant de musique d'orgue et de clavecin, de chansons, de motets, de cantates, etc.

TAMBERLICK (ENRICO), célèbre ténor italien, né à Rome le 16 mars 1820, débuta au théâtre del Fondo à Naples, dans *Giulietta*

e *Romeo* de Bellini, avec un grand succès. Il fut appelé aussitôt au théâtre San Carlo, et la *Norma* acheva de le mettre en lumière. Il alla ensuite à Lisbonne, à Madrid, à Londres, à Saint-Pétersbourg, en Amérique, etc., excitant partout l'enthousiasme, et en 1858 arriva à Paris. Ses succès y furent immenses. Tamberlick fut longtemps brillant dans *Otello*, *Poliuto*, *il Trovatore*, *Rigoletto*, *Guillaume Tell*, *la Muette*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, *le Pardon de Ploërmel*, etc., et y fit admirer sa belle prestance, les rares qualités de sa voix et de son style et aussi son fameux *ut dièse* de poitrine, qu'il lançait d'une façon si formidable; mais lorsqu'il revint la dernière fois à Paris, en 1877, ce bel ensemble était fort altéré, et il a dû depuis se retirer du théâtre.

TAMBURINI (Antoine), célèbre basse chantante, né à Faenza le 28 mars 1800, mort à Nice le 9 novembre 1876, commença l'étude de la musique avec Aldobrando, maître de chapelle à Fossombrone. De retour à Faenza, il chanta à l'Opéra dans les chœurs ainsi que dans les églises. A dix-huit ans, il s'échappa de la maison paternelle et alla s'engager au petit théâtre de Cento, où *la Comtessa di Col-Erboso* lui valut des applaudissements. Après avoir erré pendant quelque temps avec sa troupe, à Mirandola, à Correggio, à Bologne, il entra au théâtre de Plaisance, et là, *la Cenerentola*, *Gli Assassini*, etc., lui valurent quelques brillants succès. Il parcourut ainsi pendant plusieurs années les principales villes d'Italie : Livourne, Naples, Turin, Milan, Trieste, Venise, Palerme, Vienne, en voyant s'accroître de jour en jour sa réputation. En 1832, il vint à Paris et débuta aux Italiens dans *Cenerentola*. Il y resta dix ans, pendant lesquels il interpréta d'une façon remarquable les rôles principaux du répertoire, en même temps que Lablache, Rubini, Mmes Persiani, Grisi et Viardot.

TARTINI (Joseph), violoniste et compositeur célèbre, né à Pirano (Istrie) le 12 avril 1692, mort à Padoue le 16 février 1770, fit des études très sérieuses dans sa première jeunesse, sa famille le destinant au cloître. Mais bientôt, se sentant peu de vocation pour l'état religieux, il abandonna le couvent et se livra à l'étude libre de la musique et surtout de l'escrime, pour laquelle il avait une véritable passion. La nièce du cardinal G. Cornaro, qu'il avait épousée en secret, attira sur lui les persécutions de sa famille et celles de l'évêque. Tartini se réfugia au couvent des Minorites d'Assise, et pendant deux ans s'exerça avec ardeur sur le violon et dans la science de la composition. Un hasard malheureux l'ayant fait reconnaître, il lui

fallut quitter sa retraite; mais fort heureusement il n'avait plus rien à craindre. Les colères étaient apaisées; il put désormais vivre avec sa femme. A Venise, il entendit Veracini et le jeu original de cet artiste influa sur son talent (1714). Il se fit une manière nouvelle, étudia avec soin le maniement de l'archet, et ses observations ont depuis servi de base à toutes les écoles de violon. C'est aussi à cette époque qu'il découvrit le *troisième son*, c'est-à-dire le son résultant de deux autres sons voisins vibrant à la tierce. Il voulut plus tard baser sur ce phénomène toute une conception de l'harmonie; mais, malgré certaines remarques curieuses, il donna dans le faux et dans l'obscurité. En 1721, Tartini fut nommé violon-solo et chef d'orchestre de Saint-Antoine de Padoue. Il se rendit deux ans plus tard à Prague, où ses succès le firent entrer au service du comte Kinski. De retour à Padoue, il reprit ses fonctions et les garda le reste de ses jours. Tartini fut d'une fécondité extraordinaire. Son œuvre, tout instrumental, est à la fois original et varié, et le style en est élevé. Une de ses sonates, dite *Sonate du diable*, est particulièrement connue grâce à son origine un peu fantastique. Tartini rêvait, une nuit, qu'il avait le diable pour serviteur et qu'il lui faisait exécuter ses caprices. La fantaisie lui vint de lui demander une sonate. Le diable, obéissant, exécuta un morceau tellement admirable, que Tartini s'en réveilla. Il chercha à écrire ce qu'il venait d'entendre, mais malheureusement il ne put y réussir. La sonate qu'il composa à la suite de ce rêve est pourtant la meilleure qu'il ait laissée.

TAUBERT (Charles-Gottfried-Wilhelm), compositeur et chef d'orchestre distingué, né à Berlin le 23 mars 1811, reçut une complète et solide instruction, tout en apprenant le piano, la flûte et le violon. En 1825, il exécuta pour la première fois en public un concerto de Dussek et des variations de son maître Louis Berger, et fut bien accueilli. Ses études musicales terminées sous la direction de Bernard Klein, il se livra à l'enseignement tout en composant sans relâche. Kullak, Fesca, Schumann furent ses élèves. De temps à autre, il donnait un concert où il faisait exécuter quelques-unes de ses œuvres, et le succès qui l'accueillait lui valait des honneurs et des places. C'est ainsi qu'il alla à Cassel, à Francfort-sur-l'Oder; à Leipsick, à Dresde, en Angleterre, en Écosse, en Hollande, etc.; qu'il devint membre de l'Académie de Berlin (1834); y organisa les concerts symphoniques de la cour, conjointement avec Mendelssohn et Heunig (1841), après avoir été nommé directeur de musique

du théâtre et de la chapelle royale; qu'il fut nommé maître de cette chapelle en 1845, etc., etc. L'œuvre de ce compositeur de mérite fut généralement accueilli avec faveur. On cite parmi ses meilleurs ouvrages : *la Kermesse* (1832); *le Bohémien* (1834); *Marquis et Voleur* (1841); les chœurs de la *Médée* d'Euripide; des symphonies; des concertos; des sonates, etc.

TAUSIG (Charles), pianiste virtuose, né à Varsovie le 4 novembre 1841, mort à Leipsick le 17 juillet 1871, était le fils d'Aloys Tausig, qui fut lui-même un pianiste renommé en Allemagne. Après avoir pris des leçons de son père, il se plaça sous la direction de Liszt et profita si bien de ses leçons, qu'il put un instant rivaliser comme virtuose avec son maître, et les meilleurs pianistes de notre temps, Hans de Bulow, Antoine Rubinstein et Delaborde.

TEDESCO (Mme Fortunata), chanteuse dramatique renommée, née à Mantoue le 14 décembre 1826, élève de Vaccaj, débuta à la Scala de Milan en 1844 dans *I Luna ed i Perollo* et fut favorablement accueillie. *Guillaume Tell, Robert d'Évreux, les Burgraves,* etc., consolidèrent sa réputation, qui s'augmenta encore à Vienne. Après une brillante tournée en Amérique, elle vint à Paris en 1851 et parut à l'Opéra d'abord dans *la Reine de Chypre,* puis dans *le Prophète*, *la Favorite*, etc. Sa remarquable voix de contralto, un sentiment dramatique plein de grandeur, sa beauté resplendissante, lui valurent des succès les plus chaleureux. De 1857 à 1860 elle alla se faire entendre à Venise et à Lisbonne; puis elle revint à l'Opéra. En 1864, elle retourna en Portugal, parcourut l'Espagne et quitta ensuite le théâtre.

TELEMANN (Georges-Philippe), compositeur célèbre, né à Magdebourg le 14 mars 1681, mort à Hambourg le 25 juin 1767, fit pendant dix-neuf ans des études de toutes sortes aux écoles de Magdebourg, de Zellerfeldt et de Hildesheim, et compléta seul ses connaissances musicales. A douze ans, il avait écrit son premier opéra, sur un modèle pris dans l'œuvre de Lulli. Directeur de musique et maître de chapelle de la nouvelle église de Leipsick en 1701; maître de chapelle du comte de Promnitz en 1704, il fit, en 1707, un voyage à Paris, où il acheva de se perfectionner dans la *manière* du maître italien, tout en conservant le style harmonique plus nourri qui distingue l'école allemande. Directeur de musique, puis maître de

chapelle à Eisenach (1708), il occupa les mêmes fonctions aux Récollets et à Sainte-Catherine de Francfort-sur-le-Main, toujours jouissant de ses premiers titres (1711). Puis il se chargea encore de la chapelle de Bayreuth (1715), et fut enfin nommé directeur de musique à Hambourg, place qu'il garda durant quarante-six ans. Son œuvre, qui se compose de *musiques* pour inaugurations, solennités, mariages, funérailles, etc., d'oratorios, symphonies, opéras, cantates, sonates et pièces pour divers instruments, est si considérable, que lui-même en avait oublié jusqu'aux titres. Il comprend environ *quatre mille cinq cents morceaux* complets, chiffre à peine croyable, surtout lorsqu'on songe que la plupart de ces morceaux sont des opéras, des oratorios, des symphonies, des services complets pour l'église. Telemann fut aussi poète, et écrivit lui-même les livrets de plusieurs de ses ouvrages; de plus il publia des travaux théoriques dans les feuilles périodiques.

TELLEFSEN (Thomas-Dyke-Acland), pianiste, professeur et compositeur norwégien, né à Drontheim en 1823, mort à Paris en 1874, fut élève de Chopin et son ami jusqu'à sa mort. Dans ses compositions : *concertos*, *nocturnes*, *mazourkes*, *valses*, etc., cet artiste s'est efforcé de conserver aux mélopées populaires scandinaves leur saveur typique à la fois bizarre et émouvante, tout en les présentant sous une forme plus correcte et plus artistique.

TEN-BRINK (Jules), compositeur hollandais, né à Amsterdam en 1838, a reçu en 1858 des leçons de M. Auguste Dupont à Bruxelles ; puis celles de Fr. Richter à Leipsick en 1859. Il s'est rendu ensuite à Lyon, où il a dirigé une société musicale. Depuis 1868, M. Ten-Brink s'est fixé à Paris, où il se livre à l'enseignement et à la composition. Les Concerts populaires ont exécuté de lui, en 1874, une suite d'orchestre; et, en 1876, un poème symphonique. En fait d'ouvrages dramatiques, il a donné à l'Athénée, en 1869, *Calonice*, opéra-comique en un acte.

THALBERG (Sigismond), célèbre pianiste virtuose et compositeur pour son instrument, fils du prince Maurice Dietrichstein et de la baronne de W..., naquit à Genève le 7 janvier 1812 et mourut à Naples le 27 avril 1871. Il fit à Vienne son éducation musicale, et dès l'âge de quinze ans brilla dans les concerts et dans les salons. Un an après, il publia ses premiers essais : *Mélange sur des*

thèmes d'Euryanthe, *Fantaisie sur un air écossais*, *Impromptu sur des motifs du Siège de Corinthe*, dans lesquels on reconnaît déjà les tendances particulières de son style. En 1835, il vint à Paris, alors dans toute la force de son talent ; puis il parcourut la Belgique, la Hollande, l'Angleterre et la Russie. Partout il excita l'enthousiasme. Des succès aussi grands l'accueillirent au Brésil (1855) et aux États-Unis, d'où il revint en 1858. Thalberg fit en 1862 une dernière apparition à Paris et à Londres ; puis il se retira à Naples. Il fut le créateur d'un genre nouveau de virtuosité, qui consistait à faire entendre le thème d'un morceau au milieu d'arpèges vertigineux dont il variait l'éclat et la forme, et qui lui servaient d'accompagnement. Un habile usage des pédales et une grande puissance de sonorité lui étaient d'un utile secours dans ces sortes d'effets. Ce fut, sinon un progrès, au moins une innovation dans l'art de la virtuosité du piano. Malheureusement Thalberg en abusa ; et ses imitateurs (car il fit école), encore davantage ; de sorte qu'on fut vite las de la monotonie de ces prétendues variations. Cet artiste ne joua et ne sut jouer que sa musique, et n'en connut, en quelque sorte, pas d'autres. Parmi les compositions qui lui attirèrent les plus étonnants succès, il faut citer des *Fantaisies* sur des thèmes de *Moïse* et de *Don Juan*. Thalberg essaya deux fois, mais sans succès, de se produire au théâtre. *Florinda*, au théâtre Italien de Londres en 1851, et *Cristina di Suezia*, à Vienne, en 1865, firent une chute complète.

THOMAS (Charles-Louis-Ambroise), compositeur dramatique, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation de Paris, membre de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France, est né à Metz le 5 août 1811. Fils d'un professeur de musique de cette ville, qui commença ses études musicales, Ambroise Thomas fut admis au Conservatoire de Paris en 1828. Premier prix de piano en 1829 et d'harmonie en 1830, il remporta le premier grand prix de Rome en 1832. Son début dans l'art dramatique se fit avec *la Double Echelle*, joli opéra-comique en un acte qui fut joué le 27 août 1837. *Le Perruquier de la Régence* lui succéda (Opéra-Comique, 1838) ; puis vinrent tour à tour le ballet *la Gipsy* (Opéra, 1839) ; *le Panier fleuri* (Opéra-Comique, 1839) ; *Carline* (Opéra-Comique, 1840) ; *le Comte de Carmagnola* (Opéra, 1841) ; *le Guérillero* (Opéra, 1842) ; *Angélique et Médor* (Opéra-Comique, 1843) ; *Mina ou le Ménage à trois* (Opéra-Comique, 1843) ; *Betty*, ballet (Opéra, 1846) ; *le Caïd* (Opéra-Comique, 1849) ; *le Songe d'une nuit d'été* (Opéra-Comique, 1850) ; *Raymond*

ou le Secret de la reine (Opéra-Comique, 1851); *la Tonelli* (Opéra-Comique, 1853); *la Cour de Célimène* (Opéra-Comique, 1855); *Psyché* (Opéra-Comique, 1857); *le Carnaval de Venise* (Opéra-Comique, 1857); *le Roman d'Elvire* (Opéra-Comique, 1860); *Mignon* (Opéra-Comique, 1866); *Hamlet* (Opéra, 1868); *Gilles et Gillotin* (Opéra-Comique, 1874); *Françoise de Rimini* (Opéra, 1882). Ces ouvrages ne sont pas tous d'égale beauté, mais ils sont au moins tous remarquables par certaines idées, par l'esprit, par le style et par la facture. Quant à ceux qui s'appellent *le Caïd*, *Psyché*, *Mignon*, *Hamlet*, *Gilles et Gillotin*, etc., l'avenir leur réserve particulièrement de longues et fructueuses reprises. A ces opéras il faut ajouter deux cantates : la première, composée pour l'inauguration de la statue de Lesueur à Abbeville ; la seconde, *Hommage à Boïeldieu*, pour le centenaire de ce compositeur à Rouen. Dans l'œuvre général de M. Ambroise Thomas, il faut citer encore un grand nombre de chœurs orphéoniques : *le Tyrol*, *la Vapeur*, *les Traîneaux*, *l'Atlantique*, *les Archers de Bouvines*, etc., qui sont les plus populaires. M. Ambroise Thomas, qui était depuis 1856 professeur de composition au Conservatoire, a succédé à Auber dans la direction de cet établissement en 1871. On lui doit plusieurs progrès dans le régime général des études et la suppression de quelques abus.

THOMÉ (François-Luc-Joseph, dit Francis), pianiste et compositeur, né à Port-Louis (île Maurice) le 18 octobre 1850, se rendit dès l'enfance à Paris, où il s'est fixé. Admis en 1866 au Conservatoire, il y a obtenu plusieurs récompenses, dont un premier prix de fugue en 1870. Ensuite il s'est livré à l'enseignement et à la composition. On connaît de lui plusieurs morceaux de piano; quelques opérettes jouées dans les salons, et un *Hymne à la Nuit* pour soli, chœurs et orchestre.

THURNER (Théodore), pianiste, organiste et compositeur, né à Pfaffensheim (Haut-Rhin) le 13 décembre 1833, fut admis au Conservatoire de Paris en 1846, et y obtint un premier prix de piano en 1849. En 1850, il se rendit à Toulon, où il fut organiste de l'église Saint-Jean, puis de la cathédrale. Il vint se fixer à Marseille vers 1859. Nommé professeur de piano au Conservatoire de cette ville en 1864, il occupa cette fonction durant dix ans, pendant lesquels il organisa, avec MM. Ch. Graff et Aug. Tolbecque, des séances de musique romantique qui ne cessèrent qu'en 1869. En même temps

il tenait l'orgue de l'église Saint-Charles, qu'il abandonna plus tard pour celui de Saint-Joseph. Son œuvre, qui ne comprend que des morceaux de piano avec ou sans accompagnement, présente entre autres compositions estimables un *trio*, une *polonaise* et un *concerto* avec orchestre.

THURNER (AUGUSTE), professeur de piano et musicographe, né à Colmar (Haut-Rhin) le 14 mars 1833, a collaboré à la *France musicale*, au *Grand Journal*, et à la *Revue et Gazette musicale*. Il a en outre publié un volume intéressant : *les Transformations de l'Opéra-Comique*, et tout récemment *les Reines du Chant*. On connaît de cet artiste des transcriptions pour le piano d'œuvres vocales et instrumentales publiées sous le titre : *Matinées classiques des grands maîtres* ; un *Allegro de concert*, un *Scherzo*, un *Lamento*, etc., pour piano et instruments à cordes : deux *Tarentelles* pour piano seul ; plusieurs *Mélodies vocales* d'un heureux sentiment, et des *Dictées musicales* adoptées par le Conservatoire de musique.

THYS (Mme SEBAULT, née PAULINE), compositeur et écrivain, née vers 1836, est la fille d'Alphonse Thys qui donna quelques ouvrages à l'Opéra-Comique et composa les *timbres* d'un grand nombre de vaudevilles. Elle se fit connaître d'abord par des chansonnettes et des romances, et dans la suite aborda le théâtre avec *la Pomme de Turquie*, aux Bouffes-Parisiens (1857) ; elle donna ensuite *le Pays de Cocagne*, au théâtre Lyrique (1865), et *le Cabaret du Pot cassé*, à l'Alcazar de Bruxelles (1878). Mme Sebault-Thys, qui a écrit généralement les poèmes de ses opérettes, a aussi publié quelques romans.

TIETJENS (THÉRÈSE-JEANNE-ALEXANDRA TITIENS, dite), cantatrice dramatique distinguée, née à Hambourg en 1831, morte à Londres en 1877, débuta dans *Lucrezia Borgia*, au théâtre de Hambourg, en 1849. On l'accueillit avec faveur. Aussitôt un jeune homme riche, qui ne l'avait entendue qu'à son début, demanda sa main, mais elle refusa pour ne pas abandonner la carrière qu'elle avait choisie ; cependant son tuteur (elle était orpheline) obtint d'elle qu'elle ne parût pas à la scène durant une année. Au bout de quelque temps cependant, emportée par sa vocation, elle quitta Hambourg pour entrer au théâtre de Francfort et le succès l'y suivit. En 1856, elle fut engagée au théâtre impérial de Vienne, y obtint d'éclatants succès ; puis en 1858 se rendit à Londres au théâtre de la Reine, où, dès le premier soir,

le rôle de Valentine des *Huguenots* lui valut un véritable triomphe. A dater de ce moment, elle ne quitta plus Londres que pour faire deux voyages, l'un à Paris en 1863, l'autre en Amérique en 1875. Elle était déjà gravement atteinte par la maladie qui devait l'emporter, lorsqu'elle chanta pour sa dernière représentation, le 19 mai 1877, l'ouvrage même qui l'avait vue débuter, *Lucrezia Borgia*. Les principaux rôles de son répertoire étaient dans *Sémiramide*, *Fidelio*, *Don Giovanni*, *un Ballo in maschera*, *Freyschütz*, *Ernani*, *Faust*, *il Trovatore*, etc., etc. Cette artiste, remarquable par l'ampleur et les qualités de sa voix, son profond sentiment dramatique et la souplesse de son talent, fut aussi estimée comme femme qu'admirée comme artiste.

TILMANT (Théophile-Alexandre), violoniste et chef d'orchestre distingué, né à Valenciennes le 8 juillet 1799, mort à Asnières le 7 mai 1878, entra au Conservatoire dans la classe de Rodolphe Kreutzer, et obtint un premier prix de violon. Premier violon aux Italiens, puis à l'Opéra, il retourna comme second chef d'orchestre au premier de ces théâtres en 1834, et passa premier chef en 1838. En 1849, il succéda à Labarre dans ses fonctions de premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique et les remplit jusqu'en 1868. Tilmant était l'un des fondateurs de la Société des concerts du Conservatoire. Il en avait été élu chef d'orchestre en second dès le début; il devint premier chef à la mort de Girard, en 1860, mais ne garda cette fonction que trois ans. Cet artiste dirigea aussi les concerts du Gymnase musical, fondés en 1834, concerts où furent exécutées les œuvres symphoniques de Berlioz. Enfin, il fonda encore avec son frère Alexandre Tilmant, violoncelliste distingué, des séances de musique de chambre qui réussirent et durèrent plusieurs années. Tilmant, excellent musicien, fut un des meilleurs chefs d'orchestre de ce siècle.

TOLBECQUE, nom d'une famille de violonistes et de violoncellistes de renom dont les principaux membres sont :

TOLBECQUE (Isidore-Joseph), chef d'orchestre de bals, né à Hanzinne (Belgique) en 1794, mort à Vichy en 1871.

TOLBECQUE (Jean-Baptiste-Joseph), frère du précédent, violoniste, compositeur et chef d'orchestre, né à Hanzinne en 1797, mort à Paris en 1869, fut élève du Conservatoire de Paris; violon à l'orchestre du théâtre Italien en 1820; chef d'orchestre à Tivoli et compositeur de danses en 1825. Très recherché, il dirigea aussi les bals de la cour

et plusieurs autres orchestres de danse. Il fut alto à la Société des concerts de sa fondation jusqu'à ces derniers temps.

TOLBECQUE (Auguste-Joseph), frère des précédents, violoniste, né à Hanzinne en 1801, mort à Paris en 1869, fut élève du Conservatoire de Paris et y remporta le premier prix de violon en 1821. Il donna de brillants concerts, fut premier violon à l'Opéra et violon-solo au théâtre de la Reine à Londres. En outre, il fut premier violon à la Société des concerts dès sa fondation.

TOLBECQUE (Charles-Joseph), frère des précédents, violoniste, né à Paris en 1806, mort en cette ville en 1835; élève du Conservatoire en 1818 et premier prix de violon en 1824, fut aussi violon à la Société des concerts dès sa fondation. Chef d'orchestre du théâtre des Variétés en 1830, il composa des mélodies qui eurent de la vogue, pour les pièces de ce théâtre.

TOLBECQUE (Auguste), fils d'Auguste-Joseph et le plus renommé de tous, violoncelliste, né à Paris en 1830, élève du Conservatoire en 1840 et premier prix de violoncelle en 1849, fut professeur au Conservatoire de Marseille de 1865 à 1871. De retour à Paris, il fut admis à la Société des concerts et se fit connaître comme virtuose avec le plus grand succès. Il avait rassemblé une importante collection d'instruments, que refusa d'acheter le gouvernement français et qui fut acquise par la Belgique.

TOLBECQUE (Jean), fils du précédent, violoncelliste et organiste, est né à Niort en 1857. Premier prix de violoncelle au Conservatoire de Marseille en 1869, et à celui de Paris en 1873, il est ensuite entré à l'orchestre de l'Opéra-Comique et s'est produit dans les concerts.

TRAETTA (Thomas), célèbre compositeur de l'école napolitaine, né à Bitonto (États de Naples) le 19 mai 1727, mort à Venise le 6 avril 1779, fit ses études musicales au Conservatoire de Loreto, sous la direction de Durante, et se livra à l'enseignement et à la composition. Son premier opéra : *il Farnace*, donné au théâtre Saint-Charles, en 1750, obtint une telle faveur, que six autres ouvrages de sa main se succédèrent immédiatement sur la même scène. A la suite de ces succès, il devint maître de chapelle du duc de Parme et professeur de chant des princesses ducales. Il donna alors entre autres ouvrages *Ippolito ed Aricia* (Parme, 1759); *Ifigenia* (Vienne, 1759); *Armida* (Vienne, 1760);

Didone abbandonata (Parme, 1764), qui sont regardés comme les plus remarquables. Nommé directeur du Conservatoire de l'Ospedaletto à Venise (1765), il occupa deux ans ce poste et se rendit ensuite en Russie, comme compositeur de la cour (1768). En 1775, il quitta Saint-Pétersbourg pour se rendre à Londres, et écrivit pour cette ville *Germondo,* qui ne réussit pas. Cet échec fut le premier indice de sa décadence. Les opéras qu'il donna par la suite, en Italie, le montrèrent de plus en plus faible. Traetta fut surtout remarquable dans l'expression des sentiments passionnés et dramatiques et fut sous ce rapport comme le précurseur de Gluck. Outre ses opéras, Traetta composa des oratorios et de la musique d'église.

TRIAL (Antoine), auteur-chanteur de la Comédie italienne, qui donna son nom au genre spécial de rôles comiques des chanteurs sans voix, naquit à Avignon en 1736 et mourut à Paris en 1795. D'abord enfant de chœur dans son pays, puis chanteur en province, il vint à Paris en 1764 et débuta dans *le Sorcier* de Philidor au théâtre Italien. Malgré les défauts de sa voix nasillarde et grêle, il sut par ses qualités d'acteur se créer un genre nouveau qui a été souvent employé depuis dans les opéras-comiques. Ses meilleurs rôles furent dans *le Déserteur*, *Zémire et Azor*, *l'Épreuve villageoise*, etc. Trial suivit en 1793 le mouvement révolutionnaire; il fut officier municipal de son arrondissement, chargé des actes de l'état civil. A la réaction thermidorienne, on l'obligea, un soir, à chanter à genoux le *Réveil du Peuple* au milieu des sifflets du parterre; après quoi, le lendemain, il fut chassé de la mairie. Trial eut de ces violences un si grand désespoir, qu'il s'empoisonna.

TRIBOU, l'un des chanteurs qui ont le plus illustré l'Opéra de 1721 à 1742. Il avait une remarquable voix de haute-contre, qui lui attira de grands succès dans *Phaéton* de Lulli, *Renaud*, *les Éléments*, *Hippolyte et Aricie*, *les Indes galantes,* etc., etc., et généralement dans les principaux rôles des opéras de Rameau.

TSCHAIKOWSKI (Pierre-Iljitsch), compositeur dramatique russe très distingué, né dans le district d'Ural le 25 avril 1840, fit tardivement son éducation musicale au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et en Allemagne. De retour en Russie, il se livra à la composition avec une grande activité, tout en consacrant une partie de son temps à l'enseignement. Son premier ouvrage au théâtre fut le *Voïvod,* représenté en 1869 avec un grand succès. En 1874, *Apritschnik* lui succéda avec

un succès plus grand encore, et obtint le prix de 300 roubles destiné au meilleur ouvrage dramatique. Dans un autre concours institué par la grande-duchesse Hélène pour la mise en musique de *Vakoul le Forgeron,* cet artiste fut encore couronné. Le prix était de 1 000 roubles, *Vakoul le Forgeron* fut exécuté en 1876 et accueilli avec faveur. Cependant il parut alors que le compositeur abandonnait d'une façon trop accentuée le style mélodique, pour se jeter à corps perdu dans les désordres de rythmes et de modulations qui sont les caractéristiques des prétendues écoles de l'avenir. Il n'y a pas lieu de s'en étonner, car jusqu'à ce jour, malgré des beautés de premier ordre, malgré une certaine saveur typique propre à la musique slave en général, M. Tschaïkowski n'a pas encore de style qui lui soit bien personnel. Tour à tour imitateur de Mendelssohn, de Schumann, de Berlioz ou de Wagner, il est naturel qu'il soit tombé pour un instant dans les travers de ce dernier. Mais lorsque sa voie sera nettement tracée, ces légers défauts disparaîtront pour faire place à une réelle originalité. L'œuvre actuel de ce compositeur comprend, outre des opéras, des symphonies, des ouvertures : *la Tempête*, *Roméo et Juliette* ; une fantaisie pour orchestre intitulée *Françoise de Rimini*, un grand nombre de mélodies très originales et d'un sentiment profond, etc., etc.

TULOU (Jean-Louis), célèbre flûtiste et compositeur pour son instrument, fils d'un professeur de basson au Conservatoire, naquit à Paris en 1786 et mourut à Nantes en 1865. Admis au Conservatoire en 1796, il remporta un second prix de flûte en 1799. L'année suivante, il méritait le premier, mais comme on voulait le garder encore dans l'intérêt de ses études, le jury lui décerna par exception un *second prix d'honneur*. En 1801, il fallut pourtant lui accorder la première récompense. Successivement à l'orchestre du théâtre Italien (1804) et à l'Opéra (1813), Tulou mena pendant ce temps une vie de plaisirs qui paraissait devoir amener la ruine de son talent. Cependant celui-ci était tel, que jamais l'artiste ne se trouva en défaut. Quelque fût l'instrument qu'il eût sous la main, car souvent il égarait sa flûte, il savait en tirer les sons les plus délicieux. Drouet lui disputa un instant la suprématie dans son art. Mais *le Rossignol*, de Lebrun, où Tulou sut imiter le chant de cet oiseau avec une volubilité et un sentiment merveilleux, termina la lutte. Drouet se retira en Angleterre. A la mort de son maître Wunderlich, Tulou ne fut pas appelé à lui succéder. Il en eut du dépit et quitta l'Opéra (1822). Mais, en 1826, on le rétablit dans ses fonctions et il fut nommé au Conservatoire.

U

UGALDE (Delphine BEAUCÉ, épouse), cantatrice distinguée, née à Paris le 3 décembre 1829, reçut de sa mère, excellente musicienne, son éducation musicale, avant de devenir l'élève de Moreau-Sainti. Dès l'âge de six ans touchant du piano; donnant des leçons à neuf; à onze ans elle chantait déjà dans des concerts, et y obtenait de précoces succès. Engagée comme soliste à la Société de chant classique dirigée par le prince de la Moskowa, elle essaya ensuite ses forces au théâtre de la Tour d'Auvergne. Limnander, qui l'entendit, augurant bien de son talent futur, la fit engager au théâtre national pour lui confier le principal rôle de ses *Monténégrins*. Mais la révolution de 1848 ayant contrarié ses projets, il transporta pièce et chanteuse à l'Opéra-Comique. A ce théâtre, Mme Ugalde parut d'abord dans *le Domino noir* avec succès ; puis elle créa *le Caïd*, *les Monténégrins, le Songe d'une nuit d'été*, etc., etc., avec un talent grandissant, et enfin *Galatée*, qui fut pour elle un vrai triomphe. Une maladie du larynx la forçant à quitter l'Opéra-Comique, elle se réfugia aux Variétés et y joua *les Trois Sultanes*, de Favart. A son rétablissement en 1854, la vaillante artiste rentra à l'Opéra-Comique et y créa d'une façon charmante le rôle de l'Amour dans *Psyché*. Passant au théâtre Lyrique en 1858, elle y parut dans *les Noces de Figaro* et créa ensuite *la Fée Carabosse* et *Gil Blas*, qui lui firent le plus grand honneur. Cependant, à partir de cette époque, ses succès allèrent décroissant. Elle reparut pourtant quelque temps après à l'Opéra-Comique; donna quelques soirées à la Porte-Saint-Martin dans *la Biche au bois;* enfin, elle alla chanter *les Bavards* aux Bouffes-Parisiens, théâtre qu'elle dirigea avec son second mari, en 1866. Durant les six mois que dura sa direction, elle créa *les Chevaliers de la Table ronde* et une opérette de sa composition : *une Halte au moulin*. Puis elle ne chanta plus qu'en province ou dans les concerts. Il y a quelques années, Mme Ugalde donna une séance musicale intéressante, dans laquelle elle fit entendre un certain nombre de ses œuvres. Parmi celles-ci : *les Bœufs*, mélodie tirée d'un de ses recueils, produisit le plus grand effet.

UNGER (Jean-Frédéric), magistrat et savant allemand, né à Brunswick en 1716, mort en cette ville en 1781, est l'inventeur d'un système applicable au clavecin ou à l'orgue, destiné à noter les improvisations

des compositeurs. Euler ayant fait construire une machine analogue, Unger réclama la priorité de son invention et publia sur ce sujet un mémoire avec preuve à l'appui. L'invention d'Unger était d'une pratique difficile ; mais il est vrai de dire que tous les essais faits depuis dans le même genre n'ont amené aucun résultat sérieux.

UNGER (Caroline), cantatrice distinguée, née à Stuhlweissemburg le 28 octobre 1805, morte près de Florence le 23 mars 1877, chanta d'abord les oratorios de Haendel, Haydn et Bach, puis débuta au théâtre dans *Cosi fan tutte*, à Vienne, en 1821. En 1824, elle prit part à la première exécution de la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, qui eut lieu dans cette ville, et se consacra l'année suivante à la scène italienne. Ses succès furent considérables. Donizetti, Pacini, Bellini, Mercadante, écrivirent pour elle divers opéras, parmi lesquels on remarque *la Straniera, le Due Illustri Rivale, Niobe, Belisario*, etc. Caroline Unger figura avec honneur pendant vingt-deux ans sur les principales scènes de l'Italie, vint à Paris en 1833, et chanta pour la dernière fois à Dresde en 1843. Rossini, dit-on, définissait ainsi la grande artiste : *ardeur du Sud, énergie du Nord, poitrine de bronze, voix d'argent, talent d'or*. Caroline Unger était grande et d'une rare beauté.

V

VACCAJ (Nicolas), compositeur dramatique italien, né à Bolentino en 1791, mort à Pesaro en 1848, reçut à Rome des leçons de Janacconi pour le contre-point ; à Naples, celles de Paisiello pour la composition. Son premier opéra : *I Solitari di Scozia*, étant favorablement accueilli dans cette ville, il alla à Venise écrire successivement *Malvina* (1815), *Gamma, regina de Gallizia* (1817), *il Lupo d'Ostendo* (1818), *Timarkan* (1819), *Alessandro in Babilonia* et *Ifigenia in Aulide* (1820). Le succès de plusieurs de ces ouvrages n'ayant pas répondu à son attente, il se livra à l'enseignement du chant : à Venise d'abord (1820), à Trieste (1821), à Vienne (1823) et à Milan (1824). Dans cette dernière ville, il se remit à la composition, en écrivant *Pietro il Grande, Ossia il geloso alla tortura* (Parme, 1824). Puis il donna *la Pastorella feudataria* (Turin, 1824) ; *Zadig ed Astartea* (Naples, 1825) ; c'est dans cette ville qu'il fit exécuter peu de temps après *Giuletta e Romeo*, son ouvrage le plus remarquable. Il le fit suivre de *le Fuccine de Norvegia*, et de

plusieurs autres opéras joués sur différentes scènes sans grand succès. En 1823, il se rendit à Paris et à Londres, et dans ces deux villes se consacra entièrement à l'enseignement du chant. De retour en Italie après 1830, il écrivit encore *il Marco Visonti*, *la Giovanna Gray*, *la Sposa di Messina* et *Virginia*. Ce dernier opéra obtint un beau succès. Vaccaj dirigea le Conservatoire de Milan de 1838 à 1844. Il a publié, outre ses opéras, quelques compositions pour l'église, des morceaux de chant détachés, et une *Méthode de chant* très estimée en Italie.

VALENTINO (HENRI-JUSTIN-JOSEPH), célèbre chef d'orchestre, né à Lille le 14 octobre 1785, mort à Versailles le 28 janvier 1865, dirigea, dès l'âge de quatorze ans, de petits orchestres en province, où il montrait déjà les qualités de premier ordre qui le distinguèrent plus tard. Il se maria à Paris en 1813, avec la fille de Persuis, directeur de musique à l'Opéra. En 1820, sa réputation était assez assise pour le faire désigner comme second chef d'orchestre à ce théâtre. Au départ de Kreutzer en 1824, il partagea avec Habeneck les fonctions de premier chef, et se retira en 1830, lorsque le docteur Véron, qui venait d'être nommé directeur de l'Opéra, chercha à diminuer les traitements, déjà si minimes, des musiciens de l'orchestre. La direction de l'Opéra-Comique s'attacha alors Valentino. En 1831, il succéda à Crémont dans la direction de l'orchestre de ce théâtre, et occupa cette fonction jusqu'en 1837. Ce fut à cette époque qu'il fonda, à la salle Saint-Honoré (connue depuis sous le nom de *salle Valentino*) les premiers concerts populaires de musique classique qui aient existé en France. Imitation de ceux qu'Habeneck avait fondés, en 1828, au Conservatoire, mais dans un cadre autrement étendu, ces concerts furent montés avec le plus grand soin, et Joseph Habeneck, frère du chef d'orchestre de l'Opéra, en dirigea les détails.

Les lundi, mercredi, vendredi étaient consacrés à la musique classique ; les autres jours à la musique légère, sous la direction de Fessy. Malheureusement pour cette belle entreprise, les temps n'étaient pas venus ; et dans le même ordre d'idées où devaient réussir plus tard les Pasdeloup, les Colonne, les Lamoureux, Valentino échoua. La curiosité du public satisfaite, les séances de musique classique furent peu à peu abandonnées. La musique de plus en plus légère demeura seule en possession de la salle. Valentino se retira en 1841.

VARNEY (PIERRE-JOSEPH-ALPHONSE), chef d'orchestre et compositeur, né à Paris le 1er décembre 1811, fit ses études musicales au

Conservatoire de Paris, et en sortit pour aller diriger, à Gand, l'orchestre du théâtre (1835). Ce début décida de sa carrière, car il ne cessa depuis d'être chef d'orchestre. Parmi les principaux théâtres qui le virent exercer ces fonctions, il faut citer le théâtre Historique, le théâtre Lyrique, celui de Gand, de Rouen et enfin celui des Bouffes-Parisiens, dont il devint directeur en 1862. Varney a donné à la scène *Atala*, oratorio-cantate (théâtre Historique (1848); *le Moulin-Joli* (Gaîté, 1849); *la Quittance de minuit* (Variétés, 1852); *la Ferme de Kilmoor* (théâtre Lyrique, 1852); *l'Opéra au Camp* (Opéra-Comique, 1854); *la Polka des Sabots* (Bouffes, 1859); *une Fin de bail* (Bouffes, 1862); *une Leçon d'amour* (Théâtre-Français de Bordeaux, 1868). En 1865, Varney était allé à Bordeaux comme chef d'orchestre du Grand-Théâtre et de la société de Sainte-Cécile. Il s'est retiré en 1878. Il est l'auteur du fameux *Chant des Girondins*, si populaire en 1848. dans lequel se trouve le refrain *Mourir pour la patrie!* Ce chant, qui n'est qu'une assez plate imitation de l'un des *Cinquante Chants français* de Rouget de l'Isle, fut composé pour un drame d'Alexandre Dumas père, *le Chevalier de Maison-Rouge.*

VASSEUR (Félix-Augustin-Joseph-Léon), organiste et compositeur, né à Bapaume (Pas-de-Calais) le 28 mai 1844, reçut ses premières leçons de musique de son père, organiste de cette ville, et vint à Paris, où il entra comme boursier à l'école de musique religieuse de Niedermeyer. Il sortit de cette école à l'âge de dix-huit ans. Peu de temps après, il obtenait au concours la place d'organiste de Saint-Symphorien, à Versailles. Il débuta dans le genre théâtral à l'Alcazar, par une opérette : *Un fi, deux fi, trois figurants*, qui tomba à plat. Plus heureux avec *la Timbale d'argent* (Bouffes-Parisiens, 1872), il obtint avec cette opérette son succès le plus réel, car depuis lors, sur dix ouvrages qu'il a donnés à la scène, un seul : *la Cruche cassée* (théâtre Taitbout, 1875), a été accueilli avec faveur. En 1879, M. Léon Vasseur a pris en main la direction du théâtre Taitbout en lui donnant le titre de *Nouveau-Lyrique.* L'entreprise n'a pas réussi.

VAUCORBEIL (Auguste-Emmanuel), compositeur français, né à Rouen en 1821, a fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris, sous la direction de Chérubini. Après avoir fait paraître divers quatuor pour instruments à cordes, des sonates pour piano et violon, plusieurs mélodies, etc., M. Vaucorbeil donna, à l'Opéra-Comique, *Bataille d'amour*, en 1863; puis il fit exécuter, à la Société des con-

certs, *la Mort de Diane* et des fragments de son opéra, *Mahomet.* En 1872, M. Vaucorbeil fut nommé commissaire du gouvernement près des théâtres subventionnés. Quelque temps après, il fut élu président de la Société des compositeurs, fonction qu'il a depuis résignée. Enfin, le 5 juillet 1879, il a été nommé directeur de l'Opéra, en remplacement de M. Halanzier.

VECCHI (Horace), musicien italien célèbre de la seconde moitié du seizième siècle, né en 1551, mort en 1604, chanoine de Correggio, vint se fixer à Modène, où il fut maître de chapelle de la cathédrale et de la cour. Dans le nombre considérable d'ouvrages qu'il a produits, tels que *messes, motets, psaumes,* etc., pour l'église, *chansons, madrigaux,* etc., se trouve une œuvre particulièrement curieuse : l'*Amfiparnasso,* sorte de comédie en musique, laquelle n'est pas, comme on l'a dit, un essai tendant vers la forme de l'opéra, mais bien un retour vers les conceptions théâtrales des anciens. Dans l'*Amfiparnasso*, en effet, le personnage comique, isolé ou non, ne s'exprime jamais lui-même, soit par des airs, soit par des récitatifs; il a pour traducteur un ensemble vocal analogue au chœur antique, de sorte que cette partition ne renferme d'un bout à l'autre que des ensembles, ce qui l'empreint d'une monotonie qui n'est rien moins que dramatique.

VERDI (Giuseppe), fameux compositeur dramatique, chef aujourd'hui de l'école italienne, est né à Roncole le 9 octobre 1813, d'une modeste famille d'aubergistes de village. Provesi, organiste de Busseto, bourg voisin de Roncole, lui apprit les éléments de la musique, et, vers l'âge de vingt ans, Verdi put aller continuer ses études à Milan, grâce aux munificences de la municipalité de Busseto et de M. Antonio Barezzi, dilettante distingué, dont il devint plus tard le gendre. Refusé au Conservatoire de cette ville, il prit pour maître Lavigna, *maestro a cembalo* de la Scala, et, après trois ans d'étude, commença à composer de la musique militaire, d'église, de chant et de piano. En 1839, il donna à la Scala son premier opéra : *Oberto, comte di San Bonifazio,* essai plein de réminiscences et de faiblesses, mais dans lequel perçait déjà cette émotion particulière, à la fois brutale et entraînante, qui devait être, dans la suite, la caractéristique de son génie. Il n'en fallait pas davantage pour séduire un public dont Rossini avait transformé le goût en l'initiant aux grands effets dramatiques modernes, et qui, par une pente bien naturelle, en

était arrivé à ne plus rechercher autre chose dans la musique. *Oberto* eut du succès. *Un Giorno di regno* (Milan, 1840) fut moins heureux; mais Verdi se releva avec *Nabucodonosor* (Milan, 1842) et se montra plus brillant encore dans *I Lombardi alla crociata* (Milan, 1843) et *Ernani* (Venise, 1844). La période suivante fut, en revanche, beaucoup moins favorable au compositeur. *I Due Foscari* (Rome, 1844); *Giovanna d'Arco* (Milan, 1845); *Alzira* (Naples, 1845); *Attila* (Venise, 1846); *Macbeth* (Florence, 1847); *I Masnadieri* (Londres, 1847); *Jerusalem,* qui n'est qu'un mauvais arrangement d'*I Lombardi* (Opéra de Paris, 1847); *il Corsaro* (Trieste, 1848); la *Bataglia di Legnano* (Rome, 1849); *Stiffelio* (Trieste, 1850), tombèrent successivement. La seule partition de *Luisa Miller* (Naples, 1849) resta à la scène. Une série si longue d'insuccès fit sentir à Verdi la nécessité de transformer sa facture et son style. Sa phrase était courte, ses procédés souvent empreints de banalité; il s'appliqua à améliorer sa manière. Les succès immenses et partout répétés de *Rigoletto* (Venise, 1851); d'*il Trovatore* (Rome, 1853), et de la *Traviata* (qui tomba le premier soir pour se relever ensuite avec éclat; Venise, 1853), marquèrent clairement le progrès accompli. Verdi crut alors le moment venu de s'emparer de la première scène lyrique française. Il écrivit pour elle *les Vêpres Siciliennes;* mais cet opéra, malgré une facture plus soignée, ne réussit pas, faute d'inspiration (Opéra de Paris, 1855). De retour en Italie, le bruit fait autour du nom de R. Wagner fit faire à Verdi une première tentative dans la voie suivie par ce compositeur, avec *Simone Boccanegra.* Cette œuvre fut reçue avec froideur. Il essaya alors de refaire son *Stiffelio* en lui donnant le nom d'*Araldo*, mais ne réussit pas davantage (Venise, 1856). *Un Ballo in maschera* (Rome, 1859) et la *Forza del Destino* (Saint-Pétersbourg, 1863) eurent un meilleur sort, sans pourtant arriver à tenir longtemps la scène. Enfin, dans *Don Carlos* (Opéra de Paris, 1867), un grand progrès se fit de nouveau sentir dans l'allure générale du maître. La forme et le fond se montrèrent plus châtiés, plus nourris. Mais c'était dans *Aïda,* opéra composé pour le Caire, où il fut représenté en 1871 avec un succès colossal; dans la messe de *Requiem,* dédiée aux mânes de Manzoni, et exécutée solennellement à l'église Saint-Marc de Milan en 1874, que le génie du compositeur devait atteindre son expression la plus grandiose. Sans doute, ces partitions se ressentent encore du défaut d'études premières que l'on remarque dans tous ses ouvrages antérieurs; mais, en revanche, elles contiennent de si originales et si réelles beautés; l'élan y est si

puissant, le sentiment dramatique si profond et si passionné; en un mot, la richesse de l'ensemble y couvre tellement les imperfections de détail, qu'on n'éprouve pour ces œuvres magistrales que de l'admiration. *Aïda* a été représentée à Paris au théâtre Italien en 1876 et à l'Opéra en 1880, avec un succès éclatant. Le *Requiem* a été exécuté au théâtre Italien par les artistes mêmes qui l'avaient créé à Milan : Mmes Stoltz et Walmann, MM. Caponi et Maini, sous la direction de l'auteur, environ huit jours après son apparition à Milan, en 1874. En fait d'ouvrages d'autres genres, on doit à Verdi des mélodies et de la musique de chambre. Verdi a été nommé sénateur du royaume d'Italie.

VERHULST (JEAN-J.-H.), compositeur hollandais distingué, né à la Haye le 19 mars 1816, fut admis en 1826 au Conservatoire de cette ville et entra ensuite comme violoniste à l'orchestre du théâtre, où il se lia avec Hanssens, son chef, et en reçut quelques conseils. Il écrivit alors un *Te Deum* et un *Veni Creator* qui furent remarqués. La société du Ton Kunst couronna de lui plusieurs ouvrages : un *O Salutaris*, un *Tantum ergo*, une *ouverture*, une *symphonie*, etc. En 1836, Mendelssohn, ayant jeté les yeux sur quelques-unes de ses compositions, consentit à le prendre pour élève, et le jeune Verhulst partit l'année suivante pour l'aller retrouver à Leipsick; mais, par suite de circonstances diverses, il ne put joindre ce maître qu'en 1838, après avoir séjourné à Cologne, à Bruxelles et à Paris. Dès la première épreuve (un *Kyrie*, et un chœur, *Inclina, Domine*), Mendelssohn lui déclara qu'il n'avait plus rien à lui apprendre. A partir de ce moment, Verhulst prit confiance et se livra à d'importants travaux. Il composa de remarquables quatuor, écrivit un intermezzo intitulé *Grass aus der Ferne*, qu'il dédia à Mendelssohn, etc. Pendant toute la durée de son séjour à Leipsick, il fut élu chef d'orchestre de la société l'Euterpe. De retour à la Haye en 1842, il fut nommé par Guillaume II directeur de la musique de la Cour, fit exécuter ses ouvrages et dirigea tous les festivals qui furent organisés en Hollande depuis 1850. Verhulst a produit dans tous les genres, à part celui du théâtre, et fut le premier entre tous les musiciens hollandais de son temps.

VERVOITTE (CHARLES-JOSEPH), maître de chapelle et compositeur, né à Aire-sur-la-Lys en 1822, obtint, au concours, sa première place à Boulogne-sur-Mer, dans sa jeunesse, et peu après devint directeur de l'école municipale de chant de cette ville. Appelé à Rouen pour y fonder une maîtrise et des cours de chant au petit séminaire,

il organisa, sous le patronage de l'archevêque, des concerts historiques de musique religieuse. L'Académie de Rouen, qui lui avait décerné une médaille pour son harmonisation du chant liturgique du diocèse, le reçut parmi ses membres (1850). Lauréat au concours de la société de Sainte-Cécile de Paris pour sa cantate des *Moissonneurs*, il la fit exécuter en 1851. En 1853, il fut désigné pour diriger les exécutions musicales pendant le séjour que fit à Dieppe Napoléon III. Maître de chapelle de l'église Saint-Roch, à Paris, en 1859; président-directeur de la Société académique de musique religieuse et classique, M. Vervoitte a été nommé inspecteur du chant dans les écoles normales et dans les maîtrises. Son œuvre comprend des morceaux religieux, des compositions destinées aux maisons d'éducation. Il a réuni, sous forme de publications intitulées *Archives des cathédrales*, *Musée classique*, *Nouveau Répertoire de musique sacrée*, la musique des maîtres anciens et modernes.

VIADANA (LOUIS GROSSI, dit), moine et musicien, né vers 1564 à Viadana près Mantoue, mort après 1644, fut maître de chapelle des cathédrales de Fano, de la Concordia (État de Venise) et de Mantoue. On lui a attribué pendant lontemps l'invention de la *basse continue;* mais il paraît prouvé aujourd'hui qu'il ne serait que l'inventeur de l'application de cette basse aux morceaux à une ou plusieurs voix accompagnés par l'orgue. Son œuvre, considérable, est à peu près tout d'église.

VIARDOT (MICHELLE-PAULINE GARCIA, épouse), chanteuse française des plus remarquables, née à Paris le 18 juillet 1821, est la fille du fameux chanteur Garcia et sœur de la célèbre Maria Malibran. A l'âge de trois ans, elle alla avec sa famille en Angleterre, aux États-Unis et au Mexique, et pendant ces voyages commença l'étude des éléments de la musique. De retour en Europe, elle étudia le piano avec Meyzenberg et Liszt, l'harmonie avec Reicha et le chant avec son père. Après la mort de Garcia, elle termina ses études à Bruxelles, où elle commença à se faire entendre dans les salons, puis dans les concerts. Son début en public (12 décembre 1837) fut un véritable triomphe. Elle se rendit alors à Berlin, à Dresde, à Francfort, où son succès ne fut pas moins franc; puis vint à Paris, en 1838, donner de magnifiques concerts. Désireuse d'aborder le théâtre, elle débuta à Londres, au Kings's-Théâtre, dans *Otello,* le 9 mai 1839. Sa voix de contralto, superbe, d'une étendue de deux octaves et demie, son

style d'une grandeur et d'une pureté achevée, ses remarquables qualités de tragédienne, la placèrent de suite au premier rang. M. Louis Viardot, alors directeur du théâtre Italien de Paris, étant allé l'entendre, l'engagea immédiatement et elle parut sur cette scène le 8 octobre de la même année. Elle brilla tour à tour dans *Cenerentola, Tancredi, Otello, il Barbiere di Seviglia*, etc. Mais il fallait plus que les vocalises de la musique italienne pour mettre complètement en relief l'ensemble de qualités de premier ordre que possédait la grande artiste. *Le Prophète* pour la création duquel Meyerbeer la fit engager à l'Opéra en 1849, lui procura l'occasion qu'elle cherchait. Elle y fut admirable dans le rôle de Fidès, et bientôt après alla le jouer à Berlin, à Saint-Pétersbourg et à Londres. De retour à Paris, ce fut la *Sapho* de Gounod qui lui valut des applaudissements enthousiastes. Enfin, en 1859, le théâtre Lyrique montant l'*Orphée* de Gluck, elle consentit, sur les instances de Berlioz, à se charger du rôle d'Orphée, qui, durant cent cinquante représentations environ, fut son plus grand, son plus beau et son dernier triomphe à la scène. Depuis cette époque, Mme Viardot ne s'est plus montrée que dans quelques concerts : au Conservatoire, où elle chanta l'air : *Divinités du Styx*, de l'*Alceste* de Gluck; aux Concerts populaires, où elle interpréta avec le goût le plus pur des mélodies de Schumann et de Schubert; enfin, dans un concert donné pour la production des œuvres de sa fille, Mme Héritte-Viardot ; etc.

Mme Louise Héritte-Viardot, fille aînée de la grande cantatrice, est en effet un compositeur distingué. Elle a écrit deux opéras-comiques : *Lindoro*, exécuté à Weimar en 1879, et *les Fêtes de Bacchus*, dont quelques fragments ont été donnés sous sa direction à Stockholm en 1880. Elle a, en outre, composé de la musique de chambre et un assez grand nombre de mélodies. Le style de Mme Héritte-Viardot rappelle à la fois ceux de Schumann et de Mendelssohn.

Les deux autres filles de Mme Pauline Viardot, excellentes musiciennes, se sont fait entendre avec succès dans les concerts. Enfin, M. Paul Viardot, son fils, est un violoniste de talent, qui s'est produit aux Concerts populaires, et dont la réputation s'accentue chaque jour.

Mme Pauline Viardot, qui parle avec une égale facilité l'anglais, l'allemand, l'espagnol, l'italien et le français, a composé un grand nombre de mélodies sur des paroles françaises : *la Chanson de Loïc, Villanelle, Solitude*, etc., un recueil de chants sur des poésies russes ; trois opérettes : *le Dernier Sorcier, l'Ogre, Trop de femmes*, représentées à Bade ; arrangé pour la voix des mazurkas de Chopin, etc., etc.

VICTORIA (THOMAS-LOUIS DE), en italien VITTORIA, compositeur espagnol du seizième siècle, né vers 1540, mort vers 1608, se rendit dans sa jeunesse en Italie et y eut pour maîtres Escobedo et Morales, ses compatriotes. Maître de chapelle du collège germanique à Rome, en 1573, puis à l'église Saint-Apollinaire, il se pénetra du style de Palestrina et s'en inspira de la façon la plus heureuse. Vittoria fut un des meilleurs compositeurs de son temps en Espagne, ainsi qu'en témoignent ses œuvres, toutes destinées à l'église.

VIETTI (CAROLINE), cantatrice distinguée, née à Turin le 3 février 1820, fut admise, en 1831, à l'Académie philharmonique de Turin et y remporta, trois ans après, les premiers prix de chant, de théorie musicale et de déclamation. Elle débuta au théâtre Carignano de Turin, dans *Zadig et Astarté,* en 1836, avec un vif succès ; puis, sa trop grande jeunesse la contraignant à prendre un an de repos, elle reparut sur la scène, à Venise, pour ne plus la quitter qu'en 1861. Caroline Vietti chanta dans les principales villes d'Italie, de Russie, d'Espagne, de la Havane, des États-Unis, du Mexique, du Portugal ; et en France, à Marseille. Elle avait une belle voix de contralto et un talent achevé.

VIEUXTEMPS (HENRI), célèbre violoniste, né à Verviers le 20 février 1820, mort à Mustapha (Algérie) en juin 1881, commença l'étude du violon dès sa cinquième année. Il reçut des leçons de Lecloux, et fit avec son maître sa première tournée artistique à l'âge de huit ans. Arrivé à Bruxelles, il reçut quelques conseils de Bériot et vint avec succès se faire entendre à Paris en 1830. Un autre voyage, fait en 1833 avec son père, fut pour lui, à Vienne, l'occasion de succès plus sérieux. Après avoir étudié quelque temps l'harmonie avec Sechter et la composition avec Reicha, il commença à écrire des morceaux pour son instrument (1835). Ensuite il se rendit en Russie, donnant des concerts à Prague, Dresde, Leipsick, Berlin, Pétersbourg et Moscou. Une fantaisie et un concerto avec orchestre qu'il composa en Russie furent particulièrement remarqués. De retour l'année suivante, il excita à Bruxelles avec ces morceaux un véritable enthousiasme. Paris consacra définitivement cet immense talent en 1841. Depuis, Vieuxtemps parcourut la Prusse et la Hollande, se montra quelque temps en Pologne et en 1844 visita l'Amérique. Ensuite il séjourna à Pétersbourg durant plusieurs années comme premier violon de l'empereur (1846); reparut en France (1852), en Belgique,

en Allemagne, en Angleterre et en Amérique (1857) et revint à Paris donner des séances de musique de chambre qui eurent un succès éclatant. Après avoir fait encore quelques voyages, il fut atteint au bras droit d'une paralysie, qui termina sa carrière de virtuose, et dont les progrès le conduisirent bientôt au tombeau. Son œuvre comprend des fantaisies extrêmement brillantes sur des thèmes du *Pirate*, *Norma*, *Don Juan*, etc, des *Souvenirs* de Russie, d'Amérique, etc., des *Morceaux de salon*, etc.

VILBACK (Alphonse-Zoé-Charles RENAUD DE), organiste et compositeur, né à Montpellier le 3 juin 1829, se rendit à Paris en 1841 et, sur la demande d'Halévy, entra dans sa classe de composition au Conservatoire. Élève en même temps de M. Benoist, en 1843, il remporta le premier prix d'orgue en 1844. Le second premier grand prix de Rome lui fut décerné la même année. De retour à Paris, M. Renaud de Vilback se livra à l'enseignement et fut nommé en 1856 organiste de Saint-Eugène. En 1857 il s'essaya au théâtre avec *Au clair de la lune*, petit opéra qui fut représenté aux Bouffes-Parisiens ; puis avec *Almanzor*, au théâtre Lyrique, en 1858. M. Renaud de Vilback, qui a produit plusieurs œuvres de piano, parmi lesquelles on remarque *Deux Rondos*, les *Impressions d'Italie*, *Rondo espagnol*, etc., improvise sur l'orgue avec une grande facilité. Son style, léger et peu fait pour l'église, est celui d'un virtuose brillant. Il excelle dans le maniement chatoyant des timbres si variés de l'orgue moderne.

VILLATE (Gaspar), compositeur dramatique américain, né à Cuba le 17 janvier 1851, fit ses études musicales dans son pays et fréquenta à Paris le Conservatoire. Il a donné, au théâtre Italien de Paris, *Zilia* en 1877 et *la Czarine* au théâtre royal de la Haye en 1880.

VILLEBICHOT (A. de), compositeur, né vers 1820, fut élève de Maleden et devint chef d'orchestre des cafés-concerts de l'Alcazar, des Ambassadeurs, etc. Il a écrit pour ces établissements des saynètes, des opérettes, etc., en nombre considérable : *Marjolaine, la Tour du Nord, les Hidalgos de Paris, le Bailli de Croquetendron, la Grève de femmes,* etc. Au théâtre Déjazet, il a donné un opéra bouffe en trois actes : *Nabuco,* qui a obtenu du succès. Il a publié en 1848 une brochure sur l'état de l'enseignement musical en France et sur les réformes à y apporter. Le style de cet article est d'une légèreté amusante qui ne manque pas de saveur.

VILLOTEAU (GUILLAUME-ANDRÉ), musicographe distingué, né à Bellême (Orne) le 6 septembre 1759, mort le 25 avril 1839 à Tours, d'abord enfant de chœur, puis chantre, se destinait à la prêtrise, lorsque la Révolution le fit tout à coup choriste à l'Opéra (1792). Ayant acquis des connaissances étendues sur la musique par des études sérieuses, il fut désigné pour faire partie du corps de savants qui devait accompagner en Égypte le général Bonaparte. Villoteau a publié dans la *Description de l'Égypte* le résultat de ses travaux sur l'art musical chez les Grecs et les Égyptiens à différentes époques. Ces mémoires, écrits avec sincérité, pleins de remarques curieuses et de faits intéressants, ont jeté, *en leur temps,* une vive lumière sur des questions jusque-là très obscures. Aujourd'hui, l'érudition est allée beaucoup plus loin, mais on doit à Villoteau d'avoir déblayé le chemin.

VIOTTI, violoniste célèbre, chef de l'école moderne du violon, naquit à Fontanetto (Piémont) le 25 mai 1753 et mourut à Londres le 10 mars 1824. Il reçut dans son enfance quelques conseils de différents musiciens, mais dut surtout à une rare aptitude le talent précoce qui le fit un jour remarquer par l'évêque de Strambino. Celui-ci l'envoya à la marquise de Voghera, qui cherchait un compagnon d'études pour son fils ; et là, on lui donna pour maître Pugnani (1766). Nommé violoniste de la chapelle royale, il quitta bientôt cette position pour voyager avec son maître en Allemagne, en Pologne, en Russie et en Angleterre avec de fructueux succès. Arrivé à Paris, son début au Concert spirituel, en 1782, fut un véritable triomphe. Jamais imagination mieux conduite dans la composition n'avait été unie à un talent plus parfait et plus varié. Il surpassa prédécesseurs et contemporains durant les deux années qu'il figura dans ces concerts. Cependant, un caprice du public ayant blessé son amour-propre, il cessa de s'y faire entendre, quoiqu'il fût resté à Paris jusqu'en 1791. Il ne joua plus que dans les salons; devint accompagnateur de la reine et chef d'orchestre du prince de Soubise; organisa des matinées de quatuor pour ses élèves, et répandit son nom dans toute l'Europe en publiant ses compositions. En 1788, le coiffeur de la reine, Léonard, avait obtenu, grâce à sa protection, le privilège d'un théâtre d'opéra italien. Il avait chargé Viotti de la partie artistique de cette entreprise, et celui-ci à son tour s'était adjoint Chérubini pour la disposition des ouvrages et la composition des morceaux à y ajouter. Sa troupe, très bien formée, donnait dès 1789 de fort

belles représentations aux Tuileries, lorsque le retour de la cour dans ce palais en 1790 la contraignit à se réfugier au théâtre de la foire Saint-Germain. Mis ainsi dans l'impossibilité de continuer, Viotti s'associa avec Feydeau de Brou et construisit la salle qui porte ce nom, dans laquelle se trouvèrent réunis l'opéra italien et l'opéra français. La nouvelle salle ouvrit en 1791 ; mais dès 1792, les événements de la Révolution eurent bientôt tout dispersé, actionnaires et artistes. Viotti, ruiné, passa en Angleterre, et il allait reprendre la série de ses triomphes à Londres, lorsque le bruit se répandit que le pauvre artiste n'était qu'un agent déguisé du parti révolutionnaire. Contraint de quitter l'Angleterre, il se retira près de Hambourg jusqu'en 1795, et écrivit pendant cette période quelques-uns de ses plus beaux duos. Son innocence une fois reconnue, il retourna en Angleterre, mais son esprit avait été si affecté des calomnies répandues sur son compte, que jamais il ne voulut reprendre sa carrière d'artiste. Il se fixa à Londres dans une famille amie, vivant dans le calme, et composant les célèbres concertos qu'il désignait par les lettres A, B, C, D. Après la paix d'Amiens (1802), il put revenir à Paris, où, cédant aux sollicitations de ses amis Chérubini, Rode, etc., il consentit à se faire entendre au Conservatoire. Son talent était encore dans sa plénitude. Viotti fit en 1804 une nouvelle apparition à Paris et s'y fixa en 1808. En 1815, il prit en main la direction de l'Opéra. Cette dernière entreprise ne fut pas heureuse : la décadence de ce théâtre était trop marquée, lorsqu'il y arriva, pour qu'il pût en arrêter les progrès. On le rendit cependant responsable du mauvais état des choses, et il fut remercié en 1822. Tant de déboires et de chagrins altérèrent sa santé. Il se retira à Londres et ne revint plus en France.

VITTORIA. — Voir VICTORIA.

VIVIER (Eugène), corniste virtuose, né en Corse en 1821, devint célèbre par un procédé dont il était l'inventeur et qui lui permettait de tirer simultanément plusieurs sons de son instrument. Il faisait ainsi produire à un seul cor d'harmonie jusqu'à trois sons à la fois, et ces trois sons étaient d'égale intensité. Tout Paris a assisté à ces séances intéressantes où l'artiste exécutait seul de petits trios (entre autres *la Chasse*) de sa composition. Jusqu'ici le procédé employé par Vivier pour obtenir ces effets, à peine croyables, n'a pas été dévoilé.

VOGEL (Jean-Christophe), compositeur dramatique, né à Nuremberg en 1756, mort à Paris en 1788, fit ses études musicales à Ratis-

bonne sous la direction de Riepel. En 1776, il vint à Paris, et, comme il était habile sur plusieurs instruments, les ducs de Montmorency et de Valentinois l'attachèrent successivement à leurs musiques. Admirateur passionné des opéras de Gluck, il chercha à imiter son style et écrivit sous cette constante préoccupation *la Toison d'or,* dont il n'obtint la représentation à l'Opéra qu'en 1786. Cet ouvrage fut accueilli avec faveur et devait encourager son auteur. Malheureusement, Vogel s'adonnait aux excès de toute nature, et sa production était lente. Il fut emporté par une fièvre maligne avant l'exécution de son second ouvrage : *Démophon.* L'ouverture, page des plus remarquables, en fut jouée d'abord au Concert de la Loge Olympique en 1789. Son succès fut tel, que l'on remit au théâtre *la Toison d'or,* sous le titre nouveau de *Médée à Colchos,* et *Démophon* fut donné en entier la même année. De ces deux opéras, l'ouverture de *Démophon* seule est restée. On l'exécuta souvent dans les concerts et dans les cérémonies publiques, entre autres au Champ de Mars en 1791, aux funérailles des officiers tués à Nancy, etc. Vogel fut, en outre, l'auteur de symphonies, concertos, quatuor, duos, etc., pour les instruments.

VOGEL (Charles-Louis-Adolphe), compositeur, né à Lille en 1808, petit-fils du précédent, commença ses études musicales dans cette ville et vint les achever à Paris au Conservatoire. En 1830, un chant patriotique, intitulé *les Trois Couleurs,* qu'il écrivit en une nuit après la révolution de Juillet ; ses romances : *Ma Frégate, le Kabyle, Tobie,* etc., et surtout *l'Ange déchu,* qui fut populaire et traduit dans toutes les langues, lui firent une réputation européenne. En fait de théâtre, Adolphe Vogel donna aux Nouveautés, en 1831, *le Podestat,* petit acte qui fut repris à l'Opéra-Comique en 1833 ; à la Renaissance, *le Jugement dernier,* oratorio, avec décors et costumes. *Le Siège de Leyde,* opéra, qui eut un grand succès au théâtre de la Haye, en 1847 ; *la Moissonneuse,* au théâtre Lyrique, en 1853 ; *Rompons !* aux Bouffes-Parisiens, en 1857 ; *le Nid de cigogne,* à Bade, en 1858 ; *Gredin de Pigoche !* aux Folies-Marigny, en 1866 ; *la Filleule du roi,* à la Renaissance, en 1875. Outre ces ouvrages, Adolphe Vogel a composé des symphonies, quatuor, quintettes, chœurs, morceaux d'église, etc.

VOGL (Henri), chanteur dramatique allemand, né en Bavière en 1845, étudia le chant sous la direction de Franz Lachner et débuta

au théâtre de la cour à Munich dans le *Freyschütz,* en 1865, avec un très grand succès. A partir de ce moment, il n'a pas cessé d'interpréter les grands rôles de ténor du répertoire allemand, et s'est montré particulièrement remarquable dans les opéras de Richard Wagner.

Sa femme, Mme Thérèse THOMAS-VOGL, née à Lutzwing (Bavière) en 1845, est une cantatrice également renommée. Elle a débuté en 1864 au théâtre de Carlsruhe et a été ensuite engagée au théâtre de la cour à Munich, où elle est restée jusqu'ici.

VOGLER (l'abbé Georges-Joseph), compositeur et théoricien, né à Wurzbourg le 15 juin 1749, mort à Darmstadt le 6 mai 1814, se destinant à la prêtrise, mena de front les études littéraires, théologiques et musicales. En 1771, il se rendit à Mannheim et fit exécuter pour ses débuts un ballet, intitulé *Ino,* au théâtre de la cour. Puis il se rendit en Italie, où il reçut les conseils du P. Martini à Bologne et du P. Valatti à Padoue. Ensuite il partit pour Rome, où il reçut la prêtrise, et se fit nommer protonotaire apostolique, camérier du pape, chevalier de l'Éperon d'or et membre de l'Académie des Arcades. De retour à Mannheim, il y établit une école de musique suivant une théorie nouvelle de l'harmonie, dont il était l'auteur, et se fit nommer second maître de chapelle de la cour, vers 1777. Peu de temps après, parut sa théorie sous le titre de : *Science de la musique et de la composition;* puis un autre ouvrage : l'*École de musique du Palatinat,* et un journal spécial à son école. En 1779, l'électeur palatin étant appelé à succéder à celui de Bavière, sa cour se rendit à Munich, et Vogler la suivit. Il venait d'y donner sans succès, pour son second essai dramatique, un premier opéra : *Albert III de Bavière* (1781), lorsqu'il se démit de ses places et fit de longs voyages en Espagne, en Grèce, en Orient, faisant représenter à Paris, en passant, *la Kermesse ou la Fête du village,* qui eut un échec complet (1783). A son retour, en 1786, il alla comme maître de chapelle à la cour de Suède, et fit construire un orgue de son invention qu'il nomma *orchestrion,* avec lequel il parcourut la Hollande, l'Angleterre et l'Allemagne. En 1791, il donna *Castor et Pollux,* à Mannheim, et, cette fois, obtint quelques succès ; en 1792, *Gustave-Adolphe,* à Stockholm; puis revint à Paris donner un concert d'orgue à Saint-Sulpice et s'enquérir de la nature des fêtes musicales révolutionnaires. Son école de musique avait prospéré à Stockholm, et pourtant il quitta cette ville, en 1799, pour aller établir à Prague une troisième école. Entre temps, il avait donné, à Copenhague,

Hermann de Unna, son meilleur ouvrage. En 1803, il alla à Vienne y faire représenter *Samori*. Après avoir fait encore quelques voyages en Allemagne, il se fixa à Darmstadt comme maître de chapelle de la cour, en 1807, et fonda une quatrième école, qui compta parmi ses élèves Charles-Marie de Weber, Meyerbeer, Winter, Knecht, Ritter, etc. En 1812, Vogler ferma cette école, entreprit avec ses élèves des voyages instructifs, revint à Darmstad en 1813 et s'éteignit peu de temps après. Son œuvre musical est peu original.

VOLKMANN (Frédéric-Robert), compositeur allemand, né à Lommach (Misnie) le 6 avril 1815, étudia le piano et l'orgue avec son père, *cantor* en cette ville, et se rendit en 1836 à Leipsick, pour y terminer son éducation musicale. En 1841, il alla habiter Prague et se fixa ensuite à Pesth, où il devint professeur de composition à l'École de musique. M. Volkmann, dont l'œuvre est considérable, d'une bonne facture et d'un joli style, quoique manquant un peu d'originalité, a abordé tous les genres, à l'exception du théâtre et de l'oratorio. L'ouverture de *Richard III*, le *Livre d'images* et généralement ses compositions à quatre mains sont ses meilleures productions.

VUILLAUME (Jean-Baptiste), luthier français renommé, né le 7 octobre 1798 à Mirecourt (Vosges), mort le 19 mars 1875 aux Ternes (Paris), d'une famille de luthiers avantageusement connus à Mirecourt pendant le siècle dernier, fit son apprentissage chez son père. En 1818, il vint à Paris et, après avoir été l'associé de plusieurs maisons, s'établit seul en 1828. Ses instruments, remarquables imitations de ceux de Guarneri, d'Amati et surtout de Stradivari, sont très estimés et ont obtenu un grand succès auprès des artistes et des amateurs.

W

WACHTEL (Théodore), ténor allemand renommé, né à Hambourg en 1824, embrassa d'abord la profession de son père, qui était cocher et loueur de voitures. Un hasard lui ayant révélé la beauté de sa voix, il étudia le chant avec Mme Grandjean, professeur distingué de Hambourg, et se produisit dans les concerts et ensuite au théâtre de cette ville. Successivement à Schwerin, Dresde, Wurtzbourg, Darmstadt, Hanovre, ses succès allèrent toujours grandissant; et, lorsqu'il parut à Cassel, à Vienne, au théâtre de la cour, à l'Opéra royal

de Berlin, à Covent-Garden à Londres, il remporta de véritables triomphes. Sa voix, d'une étendue considérable, et son talent, d'une souplesse remarquable, lui permirent de posséder un répertoire à la fois riche et varié, depuis *le Trouvère* et *les Huguenots* jusqu'au *Postillon de Lonjumeau*, ouvrage qu'il jouait avec une désinvolture toute spéciale et dans lequel les claquements de son fouet (en sa qualité d'ancien cocher) étaient devenus légendaires. M. Wachtel a fait à Paris, en 1869, une apparition qui ne lui a pas été favorable.

WAELPUT (Henri), compositeur belge, né à Gand le 26 octobre 1845, commença dans cette ville son éducation musicale et la termina au Conservatoire de Bruxelles, où il remporta le premier prix de composition en 1866, et le prix de Rome (de Belgique), l'année suivante. En 1869, M. Waelput fut nommé directeur du Conservatoire de Bruges, devint chef d'orchestre du théâtre et par la suite organisa des concerts populaires. Il quitta ses fonctions en 1871, vint s'établir à Dijon, où il demeura jusqu'en 1875, et, de là, retourna dans sa ville natale, où il fut nommé chef d'orchestre au théâtre. C'est dans cette ville que M. Waelput a fait exécuter par fragments ses œuvres principales : *Berken le Lapidaire,* opéra ; *la Bénédiction des armes, la Pacification de Gand* et *Memling*, cantates ; des *symphonies,* des *lieder*, etc.

WAGNER (Guillaume-Richard), compositeur dramatique allemand, né à Leipsick le 22 mai 1813, mort à Venise le 13 février 1883, s'occupa d'abord avec ardeur de poésie et de littérature et entra dans l'école de Nicolaï à Leipsick. Une symphonie de Beethoven qu'il entendit vint tout d'un coup modifier ses projets d'avenir. Tout en suivant les cours de l'Université, il résolut de se faire musicien, et commença l'étude de l'harmonie et de la composition sous la direction de Weinling. Sa première œuvre fut une ouverture que l'on exécuta au Gewandhaus avec un certain succès. D'autres compositions, parmi lesquelles il faut citer une symphonie, obtinrent aussi des auditions heureuses dans la même salle, en 1833. En 1834, nommé directeur de musique au théâtre de Magdebourg, il écrivit un opéra : *les Fées*, qui ne fut pas représenté. *La Novice de Palerme,* jouée à Magdebourg en 1836, n'y obtint aucun succès, quoiqu'elle indiquât une manière plus personnelle. Wagner fut affecté de cet échec. Il démissionna et alla prendre pour six mois la direction de l'orchestre du théâtre de Kœnigsberg ; de là, il se rendit à Riga comme directeur de

musique. Ce fut dans cette dernière ville qu'il conçut le plande *Rienzi*. En 1839, lorsqu'il eut achevé le texte ainsi que la musique des deux premiers actes, il s'embarqua pour Paris, n'ayant pour toute richesse qu'une foi robuste en son avenir. Durant la traversée, une tempête furieuse le jeta sur les côtes de la Norwège. L'aspect sinistre des plages, le chaos des éléments, la fuite affolée et vertigineuse du navire dans la nuit, sous la rafale, lui inspirèrent un nouveau poème qu'il écrivit et mit en musique plus tard sous le titre du *Hollandais volant*, connu depuis sous celui du *Vaisseau fantôme*. Arrivé à Boulogne, Wagner y rencontra Meyerbeer. L'accueil sympathique autant que généreux de ce grand musicien permit à Wagner d'atteindre Paris et de s'y présenter sous bonne recommandation à M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra. Se procurer des moyens d'existence, arriver à produire publiquement ses œuvres furent ses premières préoccupations. Malheureusement, l'un était aussi difficile à réaliser que l'autre. L'éditeur Schlesinger, son protecteur le plus influent, ne put parvenir à faire exécuter par la Société des concerts son ouverture de *Faust*, ni décider l'Opéra à jouer sa *Défense de l'Amour*, que le traducteur français refusa d'ailleurs de continuer, comme impropre à la scène. Pendant les trois années que Wagner passa à Paris sans avoir pu avancer d'un pas sa réputation, sa lutte contre la misère fut des plus rudes. Schlesinger lui ayant enfin procuré quelques travaux, il réduisit au piano la partition de *la Reine de Chypre*, arrangea pour le violon et le cornet à pistons des opéras nouveaux, se fit copiste, écrivit pour la *Gazette musicale* de petites fantaisies littéraires dans lesquelles il se dépeignait lui-même, et qui furent assez réussies. Cette période fut pénible sans doute pour l'artiste; mais aussi que faire avec un homme qui disait lui-même : *Je ne me sentais aucune sympathie pour les manières françaises, mais je me flattais d'imposer les miennes !* Cependant, deux lettres adressées d'Allemagne vinrent mettre un terme à la mauvaise fortune de Wagner : *Rienzi* était accepté à Dresde et *le Vaisseau fantôme* à Berlin. Pour subvenir aux frais d'un voyage immédiat, il vendit à M. Léon Pillet le sujet du *Vaisseau fantôme*, s'en réservant la propriété en Allemagne, et partit pour Dresde (1842). (*Le Vaisseau fantôme*, mis en musique par Dietch, a été donné plus tard à l'Opéra.) *Rienzi, le Dernier des Tribuns*, fut donné à Dresde, le 30 octobre 1842, avec un plein succès. Dans cet ouvrage, où malheureusement la seconde partie n'est en quelque sorte que la répétition de la première, le compositeur, tout en imprimant à la musique le cachet de sa personnalité, y conserve les formes en usage. Certains procédés

rappellent, il est vrai, ceux de Meyerbeer, quelques allures italiennes y frisent la banalité; mais, en somme, l'œuvre renferme les beautés les plus réelles. Après ce succès, Wagner fut nommé maître de chapelle du roi de Saxe, et l'on mit à l'étude *le Vaisseau fantôme*. Exécuté le 2 janvier 1843, cet opéra, quoique supérieur à *Rienzi*, tomba à plat. Ce fut dans cet ouvrage que Wagner employa pour la première fois des phrases typiques destinées à caractériser chacun de ses principaux personnages. Remis des découragements que lui avait causés cet insuccès, répété à Berlin en 1844, Wagner écrivit le *Tannhauser*. Dans cet ouvrage (Dresde, 1845), les tendances à la mélopée continue commencent à s'accentuer, les longueurs se multiplient, la tension non interrompue du style devient plus fatigante; mais les beautés sont de premier ordre et les qualités scéniques n'ont pas encore entièrement disparu. Il en est de même dans *Lohengrin*, opéra terminé en 1847, mais dont l'apparition fut reculée par les événements de 1848. Wagner avait pris part au mouvement insurrectionnel. Condamné à mort par contumace, après l'écrasement de la révolution, il s'était réfugié à Zurich; ce fut Liszt qui fit donner *Lohengrin* à Weimar, en son absence, le 28 août 1850. Pendant ce temps, Wagner publiait les trois poèmes : *Vaisseau fantôme, Tannhauser, Lohengrin,* avec une préface interminable intitulée : *Communication à mes amis*. Pour qui sait lire entre les lignes, ce long exposé dépeint en entier le compositeur.

En 1860, Wagner revint à Paris et y donna de grands concerts, dans lesquels il produisit des fragments choisis de ses ouvrages. Ces concerts eurent du retentissement, surtout à la cour. La protection de certaine ambassadrice aidant, ordre fut donné de monter *Tannhauser* à l'Opéra dans le plus bref délai. Le monde officiel s'était partagé en deux camps. D'un côté se trouvaient les amis de la haute protectrice; de l'autre, ses adversaires. Pour les uns comme pour les autres d'ailleurs, le nouvel ouvrage n'était qu'un enjeu, qu'un prétexte, et l'auteur n'avait de partisans vraiment sincères que les artistes ou les gens avides de nouveauté. Les choses en étaient là, lorsque Wagner, avec une maladresse insigne, vint préparer lui-même sa perte. Quelques jours avant la représentation, il publia une lettre remplie de sottises et d'outrecuidantes insolences, et se mit à dos tous les artistes. Alors, c'en fut fait du sort de son opéra. Le soir de la première représentation fut marqué par un orage tel, qu'on n'en vit jamais d'aussi tumultueux à l'Opéra. De la première jusqu'à la dernière mesure, il y eut un concert furieux de sifflets et de huées; il

fut absolument impossible d'entendre une seule note de la musique. Les mêmes violences se renouvelèrent aux deux représentations suivantes, qui furent les dernières. Après cet échec, Wagner alla se consoler auprès du roi Louis de Bavière. Pour obtenir la réalisation de ses vœux : le *théâtre aulique,* le fougueux démocrate se fit plat courtisan. Le 10 juin 1865, *Tristan et Iseult* vint marquer une nouvelle évolution accomplie dans la manière de Wagner. Ici, plus de mouvement scénique, plus de duos où les voix s'unissent, plus de ces retours d'une phrase aimée qui charmaient l'esprit tout en le laissant reposer; mais une mélopée continue aux rythmes rompus, sans formes définies, un effort toujours tendu, des longueurs interminables, la voix humaine se manifestant sans lignes propres et comme noyée dans l'ensemble orchestral; enfin, brochant sur le tout, un poème triste et mal conçu, des héros peu intéressants et surtout peu *humains. Les Maîtres chanteurs,* opéra-comique donné à Munich le 21 juin 1868, présentent, à côté des mêmes errements, un retour vers la précédente *manière.* De jolies phrases, bien venues, ayant un *commencement* et une *fin,* surgissent çà et là ; la vie scénique est plus active ; il y a même de la gaieté, lourde et épaisse il est vrai, mais franche. Ce ne fut là qu'un temps d'arrêt. Après avoir dévoyé l'art de la scène, Wagner ne pouvait s'arrêter en si beau chemin. Il lui fallait quelque chose de plus colossal, et, s'il faut dire le mot, de plus absurde. Il écrivit *l'Anneau du Nibelung*, tétralogie; c'est-à-dire quatre opéras n'en formant qu'un et dont la représentation exigeait quatre soirées : 1° *l'Or du Rhin*, prologue ; 2° *les Walkyries* ; 3° *Siegfried;* 4° *le Crépuscule des Dieux. Les Walkyries* et *l'Or du Rhin* furent donnés à Munich en 1870. Pour une telle œuvre, un théâtre ordinaire ne pouvait suffire. Wagner ouvrit une souscription, et, le roi Louis aidant, une salle fut construite suivant les plans du compositeur aux abords de la petite ville de Bayreuth (Bavière). Dans cette salle, entre autres particularités, l'orchestre était invisible. On y donna trois séries de représentations complètes. Les premières eurent lieu les 13, 14, 16 et 18 août 1876. On aura une idée des dimensions insensées de cet ouvrage, quand on saura qu'il a douze actes et que l'un d'eux ne dure pas moins de *deux heures trois quarts !* Après la représentation, Wagner prononça un discours dans lequel il s'écria : *Nous avons donc montré maintenant que nous avons un art!* Ces mots disent tout ; ils peignent d'un trait l'auteur de *l'Anneau du Nibelung. Parsifal,* le dernier opéra de Wagner, composé dans le même ordre d'idées, a été exécuté à Bayreuth en 1882.

Richard Wagner a expliqué, dans ses écrits, la nature de ses réformes et leur but. Il voulait, disait-il, se rapprocher de la nature. Trouvant avec raison qu'une coupe trop régulière dans les morceaux, ainsi que les répétitions de phrases ou de mots qu'elle entraîne, subordonnait, outre mesure, l'action dramatique à la forme lyrique; entravait les mouvements scéniques et nuisait à la justesse de l'expression, il chercha à dégager la pensée musicale des liens surannés qui l'enchaînaient pour l'attacher plus étroitement au drame. Jusque-là, rien de mieux, et *Lohengrin* termina fort dignement cette première période. Mais lorsque, entraîné par la folle passion de tout détruire, il en arriva à unir dans un monstrueux assemblage l'esthétique la plus subtile à un réalisme puéril et mesquin, il devint impossible, pour tout esprit sincère, de le suivre. On le vit alors se plonger dans d'abstraites et interminables analyses des sentiments humains et, sous prétexte de sacrifier, d'une façon plus complète, aux lois naturelles, prétendre bannir tout ce qui était convention au théâtre, comme si le théâtre pouvait être autre chose! Il supprima airs, duos, trios, etc., parce que, disait-il, deux ou plusieurs personnages ne parlent jamais simultanément dans la nature; proscrivit toute forme musicale définie ou arrêtée, parce qu'il n'y a pas d'arrêt dans la nature; n'admit enfin que le chœur et la seule mélopée ondulante et continue sans repos ni trêve, parce que la nature ne connaît ni trêve ni repos. Il croyait atteindre ainsi à l'idéal de l'art dramatique, tandis qu'il le ramenait simplement à ses premiers pas, aux balbutiements de son début!

En résumé, Richard Wagner fut un remarquable génie musical, que l'orgueil et la vanité ont aveuglé et déséquilibré. Doué d'un sentiment poétique profond, mais librettiste détestable, il n'a, quoi qu'on ait pu prétendre, rien inventé dans l'art de la scène, si ce n'est l'emploi des phrases typiques dont il est parlé plus haut, et encore n'est-ce là qu'un simple procédé dramatique. Maintenant, à le considérer par ses écrits, on voit qu'il a tout dénigré, tout calomnié, tout outragé, le passé comme le présent, dans le fol espoir de se faire un piédestal des génies consacrés et d'émerger seul de leur abaissement général. On voit qu'avec une indépendance d'esprit, heureusement fort rare, il s'est attaqué tout particulièrement et d'une façon odieuse à Meyerbeer, son bienfaiteur. On voit encore que, pour se venger de la France, qui n'avait pas voulu de lui, il l'a lâchement insultée dès qu'il l'a vue abattue et défaite, espérant qu'elle allait enfin disparaître du nombre des nations. Richard Wagner a souvent prétendu qu'il ne fallait point

séparer l'homme de l'artiste, lorsque l'on voulait sainement en apprécier la valeur. Pour cette fois, il faut lui donner raison.

WALLACE (William-Vincent), compositeur et virtuose, né le 1er juin 1814 à Waterford (Irlande), mort le 12 octobre 1865 au château de Bagen (Haute-Garonne), fit ses études musicales près de son père, chef de musique de régiment à Dublin, et apprit à la fois le piano, le violon et la clarinette. En 1832, il se rendit en Australie, et de là dans les Indes, au Mexique, aux États-Unis, donnant partout des concerts avec de fructueux succès. De 1841 à 1842, il fut directeur de musique à Mexico. Il voyagea ensuite en Allemagne, en Belgique et en Angleterre, où ses succès ne furent pas moins accentués. En 1845, il donna à Londres *Maritana;* l'année suivante, *Mathilde de Hongrie; Luzinne,* en 1860; *la Sorcière d'Ambre,* en 1861; *le Triomphe de l'Amour,* en 1862, et *la Fleur du désert,* en 1864. Tous ces opéras obtinrent de grands succès. Cet artiste a été considéré comme le restaurateur et le soutien de l'art dramatique anglais, quoique ses productions ne soient pas des plus originales. Son œuvre comprend encore quatre opéras inédits : *la Jeune Zurichoise, Estrella, Gulnare* et *Olga;* une messe, plus de deux cents morceaux de chant et environ autant pour les instruments, etc., etc.

WEBER (Bernard-Anselme), maître de chapelle du roi de Prusse, né à Mannheim en 1776, mort à Berlin en 1821, fut un des élèves de l'abbé Vogler et brilla plutôt comme chef d'orchestre que comme compositeur. Directeur de musique en second au théâtre de Kœnigstadt à Berlin en 1792, il devint maître de chapelle de la cour en 1804. Son œuvre, imité de Gluck, dont il était l'admirateur enthousiaste, se compose d'opéras sur les grands ouvrages de Schiller : *Guillaume Tell, Jeanne d'Arc, la Fiancée de Messine, la Mort de Wallenstein* et sur les poèmes de Kotzebue. Des airs détachés, des sonates, etc., en forment le complément.

WEBER (Charles-Marie-Frédéric-Ernest, baron DE), illustre compositeur allemand, né le 18 novembre 1786 à Eutin (Holstein), mort à Londres le 5 juin 1826, fit un peu partout son éducation musicale, au hasard des nombreux déplacements de sa famille. Ses principaux maîtres furent : Heuschel, à Hildburghausen; Michel Haydn, à Salzbourg ; Kalcher, à Munich; et, plus tard, l'abbé Vogler, à Vienne et à Darmstadt. Pendant sa première jeunesse, il cultiva, en

même temps que la musique, le dessin, la peinture et la gravure ; mais la musique seule eut le don de le passionner. Des connaissances ainsi acquises précipitamment, selon divers systèmes, ne pouvaient être qu'incomplètes. Malgré la puissance de son génie, Weber en subit les conséquences durant toute sa carrière, et dans sa façon d'écrire on remarqua toujours l'absence d'une base solide. Il était sous la direction de Kalcher, lorsqu'il produisit, à douze ans, son premier opéra : *la Force de l'Amour et du Vin*, qui ne fut pas représenté. L'année suivante il s'occupa de lithographie : Senefelder venait de la découvrir, et l'engouement de Weber pour cette intéressante nouveauté lui fit négliger la musique. Il s'y remit en 1800, et écrivit *la Fille de la forêt*, qui eut un tel succès à Munich, que Vienne, Prague, Pétersbourg la donnèrent en peu de temps. Il donna en 1801, à Augsbourg : *Pierre Schmoll et ses Voisins*, avec moins de bonheur, et se remit courageusement à l'étude. Pendant les années qu'il passa à Vienne (1803 et 1804), il ne publia que quelques variations et l'arrangement pour le piano de *Samori*, opéra de son maître Vogler. A la fin de 1804, il fut nommé directeur de musique au théâtre de Breslau. Il y écrivit *Rubezahl*, qu'il donna sous un pseudonyme, et retoucha ses premiers ouvrages. En 1806, il alla diriger la chapelle du prince Eugène de Wurtemberg; mais la guerre le força bientôt à se réfugier à Stuttgard, auprès du prince Louis. Là il refit *la Fille de la forêt* sous le titre de *Sylvana,* qu'elle a conservé depuis; composa *le Premier Don,* des ouvertures, des chœurs et de la musique de piano, puis vint à Darmstadt retrouver l'abbé Vogler. A cette époque commença sa liaison avec Godefroid Weber et Meyerbeer, liaison intime et toujours suivie jusqu'à sa mort, et il écrivit *Abou-Hassan,* opéra qui fut donné à Francfort en 1811. Weber revit ensuite Munich et Berlin, paraissant dans les concerts, et revint à Vienne en 1812. Appelé à Prague en 1813 comme directeur de musique de l'Opéra allemand, le soulèvement de l'Allemagne contre la domination française lui inspira de magnifiques chants patriotiques qui furent bientôt populaires parmi les armées allemandes. De ce nombre est la célèbre cantate : *Combat et Victoire*, qui augmenta beaucoup sa renommée. Weber occupa ses fonctions à Prague jusqu'en 1816, et brusquement se remit à voyager. Ses chants patriotiques lui avaient enfin conquis la réputation qu'il cherchait ; de nombreuses propositions lui furent faites, et entre toutes il accepta celle d'aller fonder à Dresde un Opéra allemand, en 1818. Tout en s'acquittant de sa tâche avec le plus grand mérite, il travailla deux ans

à la composition du *Freyschütz* (*le Franc Archer*), son chef-d'œuvre. Il donna cet admirable ouvrage au théâtre de Kœnigstadt de Berlin, le 18 juin 1821 et obtint un succès sans précédent. A partir de ce moment, Weber fut reconnu comme le premier compositeur dramatique de l'Allemagne. Peu de temps après, il donna *Preciosa;* puis écrivit pour Vienne *Euryanthe* (25 octobre 1823). Ce dernier opéra ne réussit pas d'abord, à cause de l'ineptie du livret ; mais, par la suite, les beautés de la partie musicale le relevèrent avec éclat. En 1824, Weber reçut de Londres la commande d'un opéra pour le théâtre de Covent-Garden. Dix-huit mois plus tard il livrait *Obéron*, et en dirigeait lui-même l'exécution le 12 avril 1826. Comme *Euryanthe*, *Obéron*, froidement accueilli le premier jour, n'obtint que plus tard ses grands et nombreux succès. Cependant Weber ne devait jouir de ses triomphes que quelques jours à peine. Sourdement miné par une maladie de poitrine qui avait abattu ses forces et augmenté la sombre mélancolie à laquelle il était enclin depuis sa première jeunesse, il tomba sérieusement malade à Londres dans le courant du mois de mai, et ne se releva plus. Weber composa toujours avec lenteur et difficulté, et sa facture se ressentit jusqu'à la fin des lacunes de son éducation première. Aussi le nombre de ses œuvres est-il relativement peu considérable. Ses opéras ; ses cantates : *la Nature et l'Amour, Combat et Victoire ;* des scènes, airs et chœurs pour *Athalie* et *Inès de Castro ;* les ouvertures du *Roi des Génies*, de *Turandot*, du *Jubilé* pour la cinquantième année du règne du roi de Saxe ; une *symphonie*, un *quintette* pour clarinette et instruments à cordes ; des *concertos* et *concertinos* pour basson, pour cor et pour piano avec orchestre ; le *Concert-Stuck ;* des quatuor, trios, duos pour instruments et pour la voix ; des sonates pour le piano à deux et à quatre mains ; quelques autres pièces de divers genres et une *Messe* sont à peu près tout ce qu'il a laissé. Mais dans ces quelques ouvrages se révèle un génie original, coloré, dramatique et fantastique à la fois ; une tendresse et un charme touchants ; une puissance d'émotion et d'invention merveilleuses. Presque toutes ces œuvres sont aujourd'hui connues à Paris. Quant au *Freyschütz,* on ne le connut pendant longtemps que sous le titre fantaisiste de *Robin des Bois,* que lui avait donné Castil-Blaze. Dans cette prétendue adaptation à la scène française, l'écrivain-compositeur avait agi avec une telle licence; il avait si bien rogné, mutilé, remplacé en puisant dans *Euryanthe* et dans les autres ouvrages du maître, poussant l'audace jusqu'à intercaler dans sa partition pot-pourri des pages en-

tières de son cru, que le pauvre *Freyschütz* en était devenu méconnaissable. Fort heureusement, depuis une quarantaine d'années, nous sommes, grâce à Berlioz, en pleine possession de ce chef-d'œuvre. Le maître français l'a approprié au grand Opéra en y ajoutant des récitatifs et des ballets, et c'est sous cette forme qu'il fait aujourd'hui partie du répertoire. Le *Freyschütz* a été donné aussi à Paris au théâtre Lyrique.

WEBER (Godefroid), magistrat, musicographe et compositeur, né à Feinsheim (Bavière rhénane) en 1779, mort à Kreuznach en 1839, a laissé plusieurs compositions de divers genres d'un intérêt secondaire, mais s'est fait remarquer par de nombreux écrits sur la musique, parmi lesquels on cite : *Essai d'une Théorie systématique de la musique pour s'instruire soi-même, avec des remarques pour les savants; Science générale de la musique, à l'usage des professeurs et des élèves; Cæcilia, écrit périodique pour le monde musical.* Godefroid Weber fut très estimé par Charles-Marie de Weber et par Meyerbeer, dont il était l'intime ami.

WECKERLIN (Jean-Baptiste-Théodore), compositeur, musicographe, bibliothécaire en chef du Conservatoire national de musique et de déclamation, né le 9 novembre 1821 à Guebwiller (Haut-Rhin), fut admis au Conservatoire en 1844, et en sortit en 1849 pour se livrer à la composition et à l'enseignement. M. Weckerlin avait déjà écrit quelques mélodies lorsqu'il donna, en 1847, dans la salle du Conservatoire, une audition de *Roland,* scènes héroïques pour soli-chœurs et orchestres. Ensuite il aborda la scène avec un petit opéra-comique : *l'Organiste,* qui fut joué au théâtre Lyrique en 1853. En 1860, une symphonie : *les Poèmes de la mer,* fut donnée par lui en audition au théâtre Italien; et trois ans plus tard il fit exécuter à Colmar *les Trois Noces de la vallée des balais* en patois alsacien. En 1873, les concerts du Grand-Hôtel de Paris exécutèrent son ode-symphonie sur *l'Inde;* en 1877, le théâtre Lyrique donna *A Fontenoy; la Vendange ensorcelée,* en patois alsacien, fut représentée à Colmar en 1879. Ce compositeur a encore écrit des opéras de salon qui ont été exécutés : *Tout est bien qui finit bien* (Tuileries, 1856); *les Revenants bretons; la Laitière de Trianon,* chez Rossini, en 1858, Parmi ses autres compositions, on compte une messe, des chœurs, un grand nombre de mélodies, les *Poètes français du XIII*e *au XVIII*e *siècle mis en musique,* etc. M. Weckerlin a aussi rassemblé une quan-

tité de mélodies populaires et les a publiées sous le titre de *Chansons populaires des provinces françaises; Échos du temps passé; Échos d'Angleterre*, etc. Malheureusement, dans ces arrangements pour piano et chant, M. Weckerlin n'a pas suffisamment respecté la vérité historique du style lorsqu'il a eu à composer les accompagnements de ces mélodies. Il leur a donné à tous une allure moderne peu en rapport avec le style du temps. M. Weckerlin, qui a été chef du chant et des chœurs à la société Sainte-Cécile de 1850 à 1855, a été nommé, en 1869, préposé à la bibliothèque du Conservatoire et bibliothécaire en chef à la mort de Félicien David.

WELDON (Georgina), cantatrice anglaise et professeur de chant, que ses démêlés de diverses natures avec M. Gounod ont rendue célèbre, est née à Londres le 24 mai 1837. Ce fut chez elle que le compositeur logea, lors de son séjour en Angleterre pendant la guerre franco-allemande, et chez elle aussi qu'il fonda la société de chant nommée par lui *Gounod's Choir*. Quand M. Gounod quitta Londres, Mme Weldon prétendit s'approprier tous ses manuscrits musicaux et littéraires, y compris la partition de *Polyeucte*. Depuis, cette dame a rendu les manuscrits musicaux, mais elle a gardé les autres. Elle a publié en mauvais français deux opuscules : *la Destruction du Polyeucte de M. Gounod* et *Autobiographie de Ch. Gounod et Articles sur la routine en matière d'art*. Lorsque la Société des concerts exécuta la cantate de M. Gounod : *Gallia*, ce fut Mme Weldon qui en fut la principale interprète, sur la demande de l'auteur. On assure que cette dame est aujourd'hui folle et enfermée dans une maison de santé.

WIDOR (Charles-Marie), pianiste, organiste et compositeur français, né à Lyon le 22 février 1845, a fait son éducation musicale avec MM. Lemmens et Fétis, à Bruxelles, et est revenu à Lyon, où il a été nommé organiste de Saint-François en 1860. Appelé à Paris vers 1869, pour être titulaire de l'orgue de Saint-Sulpice, il a conservé ce poste jusqu'à ce jour. M. Widor s'est plusieurs fois fait entendre dans les concerts et particulièrement à ceux du Trocadéro, avec un grand succès. Parmi les compositions de cet artiste, on cite son ballet *la Korrigane* (Opéra, 1er décembre 1880), un concerto de piano; un autre pour le violoncelle; *sérénade* pour cinq instruments; *Pages intimes* et *Scènes de bal* pour le piano, etc., etc., des chœurs, plusieurs mélodies, etc.

WIENAWSKI (Henri), violoniste virtuose et compositeur pour son instrument, né à Lublin (Pologne) le 10 juillet 1835, mort à Moscou le 1er avril 1880, fut admis au Conservatoire de Paris en 1843, et y obtint le premier prix de violon en 1846. En 1848, il se rendit avec sa mère à Pétersbourg et à Moscou, et y donna ses premiers concerts. De retour à Paris en 1849, il rentra au Conservatoire pour y étudier l'harmonie et le quitta définitivement en 1850. Il commença alors avec son frère de nombreux voyages en Pologne, en Russie, en Allemagne, en Belgique, en Hollande et en Angleterre, voyant toujours s'accroître ses succès. En 1874, il a été nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, mais depuis 1877 il s'est retiré. On connaît de lui plusieurs polonaises, des airs russes, des fantaisies, un concerto, etc.

WIENAWSKI (Joseph), pianiste et compositeur pour le piano, frère du précédent, est né à Lublin (Pologne) le 23 mai 1837. Admis au Conservatoire de Paris en 1847, il obtint les premiers prix de solfège et de piano en 1849, et le premier second prix d'harmonie en 1850. Il se rendit alors avec son frère en Russie, en Pologne, en Allemagne, en Belgique et en Hollande; puis il le quitta et retourna à Paris se livrer à l'enseignement et à la composition. On connaît de lui un concerto, un grand duo polonais avec violon, des valses, etc.

WILD (François), ténor allemand remarquable, né à Niederhallatbrunn le 31 décembre 1792, mort à Vienne le 2 janvier 1860, fut enfant de chœur à la chapelle de la cour, à Vienne, jusqu'à l'âge de dix-sept ans. Ensuite, il chanta dans les chœurs, au théâtre de Léopoldstadt; puis, sur la recommandation de Hummel, chez le prince Esterhazy, comme solo, dans sa chapelle à Eisenstadt. En 1811, engagé comme premier ténor au théâtre An-der-Wien, il y obtint de grands succès, particulièrement pendant la réunion du Congrès, en 1814. Sa voix ayant baissé jusqu'au timbre du baryton, il alla chanter à Berlin (1816), à Darmstadt (1817), où il fut nommé chanteur de la Chambre; à Paris et à Cassel (1825), enfin à Vienne (1830); et partout il reçut l'accueil le plus chaleureux, sauf à Paris, ou son infériorité dans la musique italienne fut trop manifeste. Ses meilleurs rôles étaient ceux de Don Juan et d'Oreste dans *Iphigénie en Tauride*.

WILHELMY (Auguste-Émile-Daniel-Frédéric-Victor), violoniste célèbre, né à Usingen (Nassau) le 21 septembre 1845, est le fils d'une

pianiste et chanteuse distinguée, Charlotte Petry. En 1849, sa famille allant s'établir à Wiesbaden, il reçut dans cette ville des leçons de violon de Fischer et parut pour la première fois dans un concert à Limbourg-sur-la-Lahn, en 1854. Cependant son père le destinait au barreau, et ce ne fut qu'en 1861, suivant l'avis de Liszt, qu'il consentit à laisser entrer son fils au Conservatoire de Leipsick. Là, le jeune Wilhelmy eut pour maître et ami Ferdinand David, dont il épousa plus tard la nièce. De 1865 à 1867, il parcourut la Suisse, la Hollande, l'Angleterre et arriva à Paris, où un triomphe l'attendait aux Concerts populaires. Ensuite il visita l'Italie et la Russie et revint à Paris retrouver les mêmes succès (1869). Enfin, après d'autres voyages, Wilhelmy alla se faire applaudir dans son pays, le seul de l'Europe qu'il n'eût pas encore visité. Il a publié plusieurs compositions intéressantes.

WILHEM (Guillaume-Louis BOCQUILLON, dit).— Voir Bocquillon.

WILLAERT (Adrien), célèbre compositeur belge du commencement du seizième siècle, fondateur de l'École de Venise, né vers 1480 ou 1490 (?), mort à Venise en 1562, fut élève de Jean Mouton, passa plusieurs années à Paris et se rendit à Rome en 1516. Le jour de la fête de la Vierge, il entendit, à la chapelle pontificale, un motet de sa composition, que l'on exécutait comme étant de Josquin Desprès. Il s'en déclara l'auteur. On fit droit à sa réclamation ; mais telle était grande alors la vogue de Josquin, que, dès que l'on apprit le nom du véritable auteur du motet, on ne le voulut plus chanter. De 1516 à 1526, Willaert fut à Ferrare et au service du roi de Hongrie Louis II. Ensuite il se rendit à Venise comme maître de chapelle de Saint-Marc (1527), et y fonda l'école fameuse à qui l'on doit Cyprien de Rore, Porta, Zarlino, Jean Croce, Annibal de Padoue, Claude Merullo, les Gabrieli, Claude Monteverde, etc., etc. L'œuvre de ce grand musicien se compose de motets, de madrigaux, de messes à une et à plusieurs voix ; de poèmes mis en musique, tels que *Suzanne*, dont l'histoire, divisée en trois parties, chacune à cinq voix, est considérée comme le premier essai connu d'oratorio ; de psaumes *spezzati*, c'est-à-dire divisés en plusieurs chœurs qui chantaient tantôt séparément, tantot se réunissaient en grand chœur à douze ou quinze voix. Villaert fut l'inventeur de ces sortes de compositions.

WILSON (Miss), célèbre cantatrice anglaise, née au commencement de ce siècle, morte en 1867, fut l'élève de Thomas Welsch, chanteur

et compositeur, qu'elle épousa depuis. Elle débuta en 1821 au théâtre de Drury-Lane, avec un si grand succès, que les plus célèbres artistes qui chantèrent depuis à Londres n'ont pu la faire oublier. Un de ses plus grands triomphes fut l'*Artaxercès* d'Arne.

WILT (MARIE), célèbre cantatrice dramatique allemande, née à Vienne vers 1838, fit de bonnes études musicales, et épousa un ingénieur du nom de Wilt. Cette artiste ne paraissait pas devoir jamais briller par les qualités de la voix, lorsque le chef d'orchestre Herbeck devina ses qualités vocales et les lui fit travailler. Bientôt après elle débuta dans *la Création* d'Haydn, et le succès qu'elle y obtint la détermina à suivre la carrière de cantatrice dramatique. Gænsbacher et Wolf dirigèrent ses études vocales, et, après s'être produite dans différents concerts avec un succès croissant, Mme Wilt débuta au théâtre de Gratz dans le rôle de dona Anna de *Don Juan*. Elle se rendit ensuite à Berlin, puis au théâtre de Covent-Garden de Londres, où ses succès furent considérables, et revint en remporter de nouveaux à l'Opéra impérial de Vienne en 1867. En 1877, elle se fit entendre en Russie, en Prusse, etc. La voix de Mme Wilt est un soprano d'une puissance rare et d'une étendue de deux octaves. La remarquable souplesse de son talent, la facilité de ses vocalises la classent parmi les chanteuses les plus distinguées de notre temps. Ses meilleurs rôles sont dans *les Huguenots, Aïda, Obéron, Hamlet, la Flûte enchantée, Norma,* etc.

WINTER (PIERRE DE), compositeur et maître de chapelle, né à Mannheim en 1754, mort en 1825 à Munich, fut admis à l'âge de onze ans dans la chapelle du prince palatin et devint l'élève de l'abbé Vogler. En 1776, il fut nommé chef d'orchestre au théâtre de la cour et suivit celle-ci, lorsqu'elle se transporta à Munich, en 1778. Il écrivit dans cette ville *Armida, Cora e Alonzo, Leonardo e Blandina;* et, en 1780, *Hélène et Pâris,* son premier opéra allemand. En 1783, se rendant à Vienne pour y faire exécuter plusieurs grands ouvrages, Salieri lui donna sur l'art d'écrire pour les voix quelques utiles conseils. De retour à Munich, Winter écrivit un beau psaume à plusieurs voix qui lui valut d'être nommé maître de la chapelle électorale (1788). Winter alla visiter l'Italie en 1791, après avoir écrit divers opéras pour le comte de Seefeld. Il donna pendant ce voyage à Naples *Antigone* (1791); à Venise, *I Fratelli rivalli* et *il Sacrifizio di Creta* (1792). Ensuite, il revint à Munich donner deux opéras, et

repartit pour Vienne, où il composa deux de ses meilleurs ouvrages : *le Labyrinthe* et *le Sacrifice interrompu* (1794). *Marie de Montalban* (Munich, 1798) doit aussi être classée parmi ses plus grands succès. Il n'en fut pas de même de *Tamerlan*, opéra que Winter écrivit pour Paris et qui tomba à plat à l'Opéra (1802). En 1803, l'infatigable compositeur se rendit à Londres et donna encore pendant une durée de deux ans trois opéras et trois grands ballets, parmi lesquels il faut citer *Orphée*, qui réussit à souhait. Winter, de retour à Munich, y ouvrit une école de chant qui forma de bons élèves (1805). L'année suivante, il voulut tenter de nouveau l'Opéra de Paris, mais *Castor* (traduction d'un opéra italien donné déjà à Londres) ne fut pas plus heureux que *Tamerlan*. Ce second échec découragea Winter, qui n'écrivit plus pour l'étranger jusqu'en 1816. A cette époque, il fit un second voyage en Italie, et y donna *il Maometo* (Milan, 1817) et deux autres opéras. *Le Bouffe et le Tailleur*, qu'il fit représenter à Gênes, fut son dernier succès (1820). Winter fut d'une fécondité rare, mais manqua de réelle originalité. Son œuvre, qui comprend soixante-trois opéras, dix-neuf cantates, un grand nombre de symphonies et de morceaux de musique de chambre, est aujourd'hui, à l'exception des opéras : *le Labyrinthe*, *Marie de Montalban*, *le Sacrifice interrompu*, *le Bouffe et le Tailleur*, complètement tombé en oubli. Winter a publié une *Méthode complète de chant*, devenue classique en Allemagne.

WOLF (Ernest-Guillaume), compositeur distingué, né à Grossen-Behringen près Gotha en 1735, mort à Weimar en 1762, fit ses études musicales pendant qu'il suivait les cours de l'université d'Iéna, et fut nommé ensuite directeur de la musique au collège de Munich. C'est là qu'il se perfectionna dans l'art d'écrire. Après un court séjour à Leipsick, il se rendit à Weimar, où il obtint en 1761 la place de premier violon directeur à la chapelle ducale, et peu après la direction de cette chapelle. Dans ses ouvrages, il a abordé avec bonheur le genre religieux, le théâtre et la musique instrumentale.

WOLFF (Édouard), pianiste et compositeur pour le piano, né le 15 septembre 1816 à Varsovie, eut pour maîtres de piano Zawadski dans cette ville, et Würfel à Vienne. Il apprit ensuite la composition avec Elsner dans son pays natal, puis il s'y produisit dans les concerts chaque année jusqu'en 1835. A cette époque il se rendit à Paris, s'y fixa et remporta de grands succès chaque fois qu'il s'y fit entendre. Ses compositions : *l'Art de l'expression*, *l'Art de l'exécution*,

Études, Caprices, etc., sont d'un style élégant et leur nombre dépasse trois cent cinquante. Il est mort à Paris en 1880.

WOLFF (Auguste-Désiré-Bernard), pianiste, compositeur, chef de la célèbre manufacture de pianos *Pleyel, Wolff et Cie*, est né à Paris en 1821. Il fit ses études musicales au Conservatoire et remporta en 1839 un premier prix de piano. Nommé professeur de piano dans cet établissement en 1842, il conserva cette position cinq années consécutives, durant lesquelles il publia une trentaine de morceaux pour son instrument. En 1850, il entra dans la maison de Camille Pleyel, devint son associé en 1852, et demeura seul directeur de la manufacture de pianos, après la mort de l'éminent facteur, en 1855. On doit à M. Wolff plusieurs perfectionnements : un échappement double, spécial à sa maison ; un nouveau format plus petit de pianos à queue et le grand modèle à cordes croisées ; le *pédalier*, etc., etc. M. Wolff, dont la manufacture est l'une des trois premières non seulement de France, mais d'Europe, a fondé dans son établissement des institutions utiles, telles que Société de secours mutuels, Caisse de prêt sans intérêt, etc. Président d'honneur de la Société des compositeurs de musique, il a institué un prix annuel intitulé : *Prix Pleyel-Wolff,* et concourt de tous ses efforts à la prospérité de la société.

WORMSER (André-Adolphe-Toussaint), compositeur, né à Paris le 1er novembre 1851, fut admis dès son jeune âge au Conservatoire et y obtint en 1870 un premier prix d'harmonie ; en 1872, un premier prix de piano ; en 1875, le premier grand prix de Rome. On a exécuté de lui au Conservatoire, comme envoi de Rome, des fragments symphoniques de *Diane et Endymion*, qui, remaniés et augmentés, furent exécutés en entier au Cirque d'été sous la direction de l'auteur pendant l'hiver de 1881-1882. M. Wormser a publié un recueil de *Douze Pièces pittoresques* pour piano à quatre mains, etc., et s'est occupé de critique musicale.

WRANICZKI (Paul), compositeur distingué, né à Neureisch (Moravie) en 1758, mort à Vienne en 1808, commença l'étude de l'orgue au couvent des Prémontrés de sa ville natale et acheva son éducation musicale à Iglau et à Olmutz, où il s'occupa particulièrement de l'étude du violon et de la composition. En 1776, il alla continuer ses études théologiques au séminaire de Vienne. Il fut immédiatement nommé directeur de la musique de cet établissement, et continua

son instruction musicale avec Joseph Kraus. En 1785, s'étant avantageusement fait connaître par de nombreuses compositions, il fut nommé directeur de musique de l'Opéra allemand de Vienne et du théâtre de la cour. Il conserva ces fonctions jusqu'à sa mort. D'une très grande fécondité, distingué dans son style et dans sa facture, Wraniczki a laissé, en fait d'ouvrages connus, dix-sept opéras et cantates et une grande quantité de musique instrumentale. Dans son œuvre on cite particulièrement *Obéron*, opéra joué à Francfort avec un succès éclatant en 1790; *la Fête du prince*, cantate (Eisleben, 1798), et ses *Symphonies*.

Y

YRADIER (Sébastien), compositeur espagnol, mort en 1865 à Vittoria, est devenu célèbre par ses chansons d'une saveur étrange et typique. Une entre toutes : *Ay Chiquita*, a été chantée dans toutes les langues et a obtenu une popularité universelle.

Z

ZAPATER (Mlle Rosario), cantatrice, pianiste, professeur et poète lyrique, élève de Valdemosa pour le chant, se révéla vers 1860 comme librettiste, par le poème *Gli Amanti de Teruel,* qui fut mis en musique par M. Avelino de Aguirre et obtint un grand succès. Son *Primo Amore* fut traité par Meyerbeer, et Rossini écrivit pour elle des traits *di bravura*, qu'elle exécutait avec un rare talent. Elle a publié des *Études pour le chant* et des *Études pour le piano*, qui sont très estimées. Cette cantatrice a surtout chanté dans les concerts.

ZARLINO (Joseph), musicien et écrivain célèbre du seizième siècle, né à Chioggia (État venitien) en 1519, mort à Venise en 1590, vint à Venise en 1541, fut élève de Villaert et succéda à Cyprien de Rore comme maître de chapelle de Saint-Marc, en 1565. Les écrivains de son temps ne tarissent pas en éloges sur son compte ; mais le peu qui reste de ses compositions (la majeure partie en ayant été enlevée des archives de Saint-Marc) ne paraît pas mériter, quant à l'invention du moins, une renommée aussi considérable. C'est lui qui fit la musique des fêtes données à Henri III de France, lors de son séjour à Venise. Ses *Institutions harmoniques* sont restées célèbres.

ZAYTZ (Jean), compositeur et chef d'orchestre, né à Fiume en 1834, se fit entendre en public sur le piano et le violon dès l'âge de six ans. A dix ans, il écrivit deux ouvertures, une fantaisie pour le violon, et à douze, un opéra intitulé *Marie-Thérèse*. Cependant son père, qui le destinait au barreau, contrariait sa vocation et il ne lui permettait de se livrer à la musique que sous la condition d'achever ses études de droit. Zaytz entra au Conservatoire de Milan en 1850 et en sortit en 1856. Lauro Rossi, directeur du Conservatoire, ayant mis au concours entre ses élèves un petit opéra: *la Tyrolese*, Zaytz remporta le prix et sa partition fut exécutée sur le théâtre de l'établissement en 1855. Nommé second chef d'orchestre à la Scala, il dut abandonner bientôt ce poste pour aller à Fienne, où il fut professeur à l'Institut de musique et directeur de la musique municipale. En 1862, il se rendit à Vienne et fit représenter *les Hommes à bord* (1863), *Fitzli-Putzli, les Rendez-vous en Suisse* (1867), *l'Enlèvement des Sabines* (1868), etc., avec beaucoup de succès. En 1869, il se rendit à Agram (Croatie) comme professeur et directeur de chant de l'Institut de musique et chef d'orchestre du théâtre. Il y donna quatre opéras : *Mislav, Ban Leget, Nikola Subic Zrinjskī* et *Lizinka*. *Pan Twardowski* (le Faust polonais) a dû être représenté ces temps derniers. Le nombre des ouvrages de tout genre du compositeur s'élève à près de cinq cents.

ZIMMERMANN (Pierre-Joseph-Guillaume), professeur et compositeur, né à Paris en 1785, mort en cette ville en 1853, fils du facteur de pianos de ce nom, entra au Conservatoire en 1798, et y obtint un premier prix de piano en 1800, et un premier prix d'harmonie en 1802. Nommé en 1816 professeur de piano à l'École royale de chant et de déclamation (Conservatoire de la Restauration), il compta parmi ses élèves Alkan, Ambroise Thomas, Marmontel, etc. En 1821, il remporta au concours la place de professeur de composition, mais il préféra garder sa classe de piano. D'une prodigieuse activité comme professeur, il trouvait encore le temps de se livrer à la composition et fit représenter l'opéra-comique *l'Enlèvement*, qui eut un certain succès. Ses productions pour le piano consistent en sonates, concertos, rondeaux, variations, contredanses, etc. Il a publié *l'Encyclopédie du pianiste*, qui renferme un cours complet de cet instrument. Une des filles de Zimmermann a épousé M. Gounod.

ZINGARELLI (Nicolas-Antoine), compositeur, né à Naples le 4 avril 1752, mort en cette ville le 5 mai 1837, fils d'un professeur

de chant, fut mis au Conservatoire de Loreto, où il apprit le violon; pour le contre-point, il eut pour maître Fenaroli. Son premier ouvrage dramatique : *I Quattro Pazzi*, fut exécuté par ses compagnons d'étude aux applaudissements des professeurs. Après avoir pratiqué pendant quelques années l'enseignement pour vivre, il donna sans succès, au théâtre Saint-Charles, *Montezuma* en 1784. En 1785, *l'Alsinda* et *Telemacco,* à Milan, furent plus heureux. Il se fixa alors dans cette ville et y écrivit *Ifigenia in Aulide* (1787); *la Morte di Cesare* (1791); *il Mercato di Monfregozo* et *Pirro* (1792); *la Secchia rapita* (1793); *Artaserce* (1794); *Giulietta e Romeo* (1796); *Meleagro* (1798); *il Ritratto* (1799); *Clytemnestra* (1801); *il Bevitore fortunato* et *Inès di Castro* (1803) et quelques cantates. Entre temps, il avait été donner à Paris *Antigone*, qui ne réussit pas à l'Opéra. Nommé successivement maître de chapelle de la cathédrale de Milan (1792) et à la Santa Casa de Lorette (1794), il donna, à Venise, la même année, *Apelle e Campaspe*, et, l'année suivante, *il Conte di Saldagna.* Durant son séjour à Lorette, il composa une grande quantité de musique d'église, connue sous le nom d'*Annuale di Zingarelli.* En 1804, ce maître remplaça Guglielmi à Saint-Pierre de Rome, comme maître de chapelle. En 1811, convoqué pour faire chanter un *Te Deum* d'action de grâces à l'occasion de la naissance du roi de Rome, il refusa de se rendre à l'église, déclarant qu'il ne reconnaissait d'autre souverain que le pape. On l'arrêta et on le conduisit à Paris, où Napoléon, voulant s'attirer ses bonnes grâces, lui commanda une messe, le combla de présents et lui rendit la liberté de retourner dans sa patrie. Zingarelli se rendit alors à Naples, où il fut nommé directeur du Collège royal de musique. Son administration causa la décadence momentanée de cet établissement, qui ne retrouva son ancienne renommée que sous la direction de Mercadante, son élève. Zingarelli fut membre associé des Académies des beaux-arts de France, de Berlin et d'Italie. Ses meilleurs ouvrages sont *Roméo et Juliette* et la *Destruction de Jérusalem.* Il a laissé une quarantaine d'opéras.

ZUCHELLI (Charles), célèbre chanteur italien, né à Londres en 1793, mort à Bologne en 1879, se rendit en Italie avec sa famille en 1803. Il cultiva d'abord la peinture et y obtenait quelques succès à Bologne; on allait même l'envoyer à Rome, lorsque l'invasion autrichienne vint tout à coup modifier ses projets d'avenir. Il se voua à la carrière théâtrale. Après avoir reçu successivement les conseils de Piloti, Roncagli, Crescentini et Matteo Balini, Zuchelli dé-

buta à Rimini, dans un opéra de Pacini, en 1816, puis alla chanter à Ferrare, à Munich, à Vienne, où *la Guerra aperta* et l'*Inganno felice* lui valurent de grands succès. De retour en Italie en 1819, il continua la série de ses triomphes à Milan, Vérone, Turin, Rome et à Trieste, où il brilla particulièrement dans l'*Agnese* de Paër. Trenti écrivit pour lui l'*Isola delle Amazoni*; Pacini, *la Gioventu di Enrico V*; Mercadante, l'*Avvertimento ai gelosi*. Après cette moisson de succès, Zuchelli alla se faire entendre à Londres, à Paris, à Modène, etc., et termina à Livourne, en 1842, la carrière la plus brillante qu'une basse chantante du genre bouffe ait jamais parcourue.

PARIS. — TYPOGRAPHIE A. HENNUYER, RUE DARCET, 7.

